

Filozofická fakulta
Univerzita Karlova v Praze
Katedra teorie kultury
Bakalářská práce



Kristýna Zámečnicková

Evropští malíři domorodých kmenů
European Painters of Native Tribes

Praha 2011

PhDr. Martin Rychlík, PhD.

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucímu bakalářské práce PhDr. Martinu Rychlíkovi, PhD. Bez jeho iniciativy, poskytnutých materiálů a dobře mířených rad by tato práce nikdy nevznikla. Děkuji také PhDr. Martinu Soukupovi, PhD. za jeho ochotu při odborných konzultacích.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 7. 2011

ABSTRAKT

Předmětem bakalářské práce je teoretická analýza děl malířů, kteří jako první přiblížili raně novověké Evropě podobu nativních etnik na americkém území. Francouz Jacques le Moyne de Morgues a Angličan John White představují v druhé polovině 16. století průkopníky v kolonizaci Nového světa. Po návratu na Starý kontinent se jejich dílo šíří prostřednictvím rytin Theodora de Bry. Avšak rytec s jejich výtvary záměrně manipuluje – malby upravuje a vnáší do nich nejružnější detaily. Práce se mimo jiné zabývá otázkou, co vlámského vydavatele k tomuto činu vedlo.

Metodickým východiskem práce byl sběr dat a následná interpretace textů. Cílem práce je seznámit s životy a díly evropských malířů, kteří jako první zpodobnili americké indiánské kmeny, a s činností Theodora de Bry, který jejich práci rozšířil po Evropě.

Klíčová slova: Nový svět, indiáni, kolonie, malíři, umělecká hodnota.

ABSTRACT

The subject of a thesis is theoretical analysis of artistic work of two painters who as first ones showed in early modern Europe the visual appearance of the American native tribes. French Jacques le Moyne de Morgues and English John White were colonization pioneers of the New world in the second half of 16th century. Their work was extended through engravings of Theodor de Bry, Flemish engraver, after their return to the Old continent. Though the engraver purposely manipulated with their pictures – he edited the images and added various details. The thesis also deals with question what was the main intention of the Flemish engraver.

Methodological resource was collecting information and text interpretation. The purpose of the thesis is familiarization with life and work of the European painters who as first ones depicted American Indian tribes and with activity of Theodor de Bry who extended their work in Europe.

Key words: The New world, Indians, colonies, painters, artistic value.

ÚVOD	7
ČÁST PRVNÍ: VYMEZENÍ POJMŮ A DEFINIC	8
1.1 <i>Kultura</i>	8
1.2 <i>Domorodý kmen</i>	9
1.3 <i>Umění</i>	9
1.4 <i>Malíř z Evropy</i>	10
1.5 <i>Antropologický přístup k umění</i>	11
ČÁST DRUHÁ: EVROPŠTÍ MALÍŘI DOMORODÝCH KMENŮ	12
2.1 <i>Kolumbovy cesty do neznámých končin</i>	12
2.2 <i>Španělské územní nároky v Novém světě</i>	14
2.3 <i>První zmínky o Kolumbových objevech v českých zemích a jejich záměrná manipulace</i>	15
2.4 <i>Španělská říše v zámoří</i>	16
2.5 <i>První francouzská osídlení na Floridě</i>	18
2.6 <i>První malíř Nového světa</i>	24
2.7 <i>Anglie kolonizuje Virginii</i>	28
2.8 <i>Alžbětinský malíř v Americe</i>	32
2.9 <i>Rytec, který proslavil Le Moynea a Whitea</i>	36
2.10 <i>Co malby zobrazovaly a jak byly upravovány</i>	38
ČÁST TŘETÍ: HODNOTA UMĚLECKÉHO DÍLA	42
3.1 <i>Co je umělecké dílo a jaká je jeho funkce</i>	42
3.2 <i>Estetická a umělecká krása, neboli hodnota a kvalita uměleckého díla</i>	45
3.4 <i>Vztah umělce k dílu</i>	48
ZÁVĚR	49
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	52
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	56

ÚVOD

Kdo jsou evropští malíři domorodých kmenů? Byli to lidé, kteří ve svých ateliérech malovali postavy, jimž prisuzovali atributy charakteristické pro ne-Evropany? Anebo to byli lidé, kteří se vypravili poznávat svět a zaznamenávali ve svých kresbách příslušníky nejrozumnějších nativních etnik?

Malíři, o nichž bude tato bakalářská práce hovořit, žili v 16. století. V době velkých zámořských plaveb a objevů, v době, kdy Kryštof Kolumbus dobyl pro Evropu Severní Ameriku. Sem také vedly kroky Jacquese le Moyne de Morguese a Johna Whita, dvou malířů ze Starého kontinentu, kteří se jako první rozhodli Evropanům ukázat, jak vypadají původní obyvatelé Nového světa. Ukázali však raně novověké společnosti skutečnou, opravdovou podobu rodilých Američanů? A jakou úlohu sehrál rytec Theodor de Bry při šíření jejich maleb?

Jaké byly životy těchto dobyvatelských průkopníků, jaké bylo historické klima, v němž se nacházeli, a jak bylo s jejich prací v Evropě nakládáno, resp. manipulováno, je podstatou celé práce. Opomenuta není ani estetická reflexe, v níž jsou představena témata, která s prací Le Moynea a Whitea bezprostředně souvisejí.

Dosavadní bádání nad životy a díly malířů a rytce nepřinesla mnoho poznání. S postupnou kolonizací celé Severní Ameriky, s mapováním jejích obyvatel a s nástupem nových technologií (zejména fotografie), byly jejich obrazy postupně zapomenuty. Přesto po dlouhá staletí sloužily odborníkům k popisu nejenom zámořských indiánů, ale i nejednoho mimoevropského domorodého kmene.

Ve 20. století vzniklo hned několik knih, které se zabývají prvními obrazy s americkou tematikou. Jednou z nich je i publikace od Stefana Loranta *The New World: The First Pictures of America* (1965), která je velmi důležitým zdrojem bakalářské práce. České země se nikdy výbojů do Nového světa neúčastnily. Možná to je jednou z příčin, proč se této tematice u nás moc pozornosti nevěnuje. Přesto i my máme ve vlastnictví Národní galerie několik grafik (mj. od již zmiňovaného Theodora de Bry), které jistý zájem o počátky osidlování pozdějších Spojených států americký přece jen dokazují.

Metodou sběru dat a jejich následnou interpretací seznamuje práce s počátky osidlování území, na němž v 18. století byly položeny základy dodnes nejmocnějšího státu světa. A to prostřednictvím života dvou, resp. tří malířů, díky nimž se Evropa dozvěděla, jak vypadají indiánské kmeny v Americe.

ČÁST PRVNÍ: VYMEZENÍ POJMŮ A DEFINIC

V první části jsou vymezeny pojmy a definice, z jejichž charakteristik práce vychází.

1.1 KULTURA

Pojem kultura byl nejprve přenesen z péče o půdu (agricultura) na péči o člověka (cultura animi), tj. na pěstování jeho tělesných a duševních sil, jeho ctností atd. (Cicero, Pufendorf), pak byl dále rozšířen ze zdokonalování individua na zdokonalování národů, resp. lidstva (Herder, Kant), na uskutečnění svobody a humanity. V užším smyslu znamená kultura pouze tzv. „vyšší“ kulturu ducha (duchovní kulturu), tj. řeč, náboženství, umění, vědu atd. (Henckmann, Lotter 1995: 115).

Zrození antropologického pojetí kultury neznamenal zánik tradičního hodnotícího významu pojmu. V mnoha vědeckých disciplínách i v běžném jazyce se i nadále často používá pojmu kultura v jeho původním, humanistickém hodnotícím smyslu. Lze konstatovat, že v současné odborné literatuře převládají tři základní přístupy k vymezení rozsahu a obsahu pojmu kultura:

1. Výrazně hodnotící axiologické pojetí kultury je využíváno ve filosofii a uměnovědách. Rozsah třídy kulturních jevů je zaměřen pouze na sféru pozitivních hodnot, které přispívají ke kultivaci a humanizaci člověka a k progresivnímu rozvoji lidské společnosti. Do tohoto vymezení kultury jsou tradičně zahrnovány takové oblasti duchovních hodnot společnosti jako umění, věda, literatura, osvěta, výchova, ušlechtilé a pokrokové ideje apod.
2. Antropologické pojetí kultury v sobě nese jak pozitivní hodnoty, tak i všechny nebiologické prostředky a mechanismy, jejichž prostřednictvím se člověk jako člen společnosti adaptuje k vnějšímu prostředí. Antropologické vymezení nemá hodnotící funkci, a proto může charakterizovat a klasifikovat různá společenství v čase a prostoru podle jejich specifických kulturních prvků a komplexů. Antropologie chápe kulturu jako systém artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí sdílených a předávaných členy určité společnosti.
3. Redukcionistické pojetí kultury se snaží omezit rozsah termínu kultura pouze na určitý výsek sociokulturní reality (Soukup 2005: 286).

Přestože se tato práce pohybuje na pomezí antropologie, kunsthistorie, historie a estetiky, s pojmem kultura se zde bude pracovat v jeho antropologické podobě.

1.2 DOMORODÝ KMEN

V antropologii i etnografii je termín kmen považován za jednotku politické integrace založené primárně na principu příbuzenství, bez centralizované vlády a socioekonomické stratifikace. Obvykle jde o etnicky jednotné společenství, jehož příslušníci se hlásí ke společnému původu. Tento typ společenského uspořádání a politické organizace je typický pro pastevecké a zemědělské společnosti, které se nacházejí na evolučním kontinuu mezi jednoduchými lovecko-sběračskými skupinami (tlupami) a socioekonomicky stratifikovanými státy. Kmen označuje specifický jev, který kdysi, před vznikem státu, existoval u všech indoevropských etnik. Antropologové nepovažují kmenovou organizaci za vývojově nezbytnou a obecnou, přesto se někteří z nich domnívají, že jde o slepou uličku vývoje lidstva. V opozici k tomuto názoru stojí americký psycholog B. F. Skinner, jenž prohlásil za neštěstí, že tribalismus se stal synonymem primitivismu a tradicionalismu (Justoň, Malina, 2009).

Přívlastek domorodý pak označuje kmen, který na daném území původně žil. Pojem se užívá zejména v oblastech, které byly v moderní době kolonizovány Evropany, např. Afrika, Asie, Austrálie, Severní a Jižní Amerika (Malina, 2009).

1.3 UMĚNÍ

Umění samo o sobě je považováno za lidskou činnost, která vytváří slovesná, výtvarná, hudební, pohybová a jiná díla jako specifický a estetický odraz skutečnosti a vědomí. V původním významu znamenalo zručnost, tvůrčí postup, vycházející ze svobody a rozumu. Později se jako krásné umění označuje přímo snaha o vytváření krásy (různé způsoby interakce s okolím), vyjádření názoru nebo nálady, snaha předat poselství, vstupování do světa, dokonce vytváření nové skutečnosti (Malina, 2009).

Antika chápala umění jako řemeslnou dovednost a připisovala mu zobrazující a formující funkci. Podle Homéra pocházejí všechna umění od bohů, umělci je lidem prostředkují (Ilias, XV). Novověké pojetí umění počíná začleněním umění a krásy do teorií umění v italské renesanci. Výtvarná umění byla vyňata ze spojení s řemeslnými dovednostmi. Na základě ideje krásna, kterou v sobě umělec má, a podle pravidel umělecké praxe

(výběr, proporce, perspektiva), nalézají v jeho dílech své vyjádření pravdy, jinak skrytá podoba skutečnosti.

Umění se dnes, ve vysoce technizovaném světě, připisuje kompenzační funkce a jeho protiestetická složka se staví proti estetice spotřeby (Henckmann, Lotter 1995: 187).

1.4 MALÍŘ Z EVROPY

Malířství je vedle architektury, sochařství, uměleckého řemesla a designu, fotografie a filmu jedním z výtvarných uměleckých druhů. Malbu lze popsat jako činnost, která spočívá v nanášení pigmentů na plochu. Cílem je vytváření obrazů, dekorace ploch a těles, ozdobení předmětů. Rozlišení mezi řemeslným a uměleckým, dekorativním (užitým) a volným malířstvím je možné pouze historicky. Technicky se rozlišuje podle druhu pojiva mezi malířstvím a kresbou. Podle místa prezentace lze odlišovat malířství soukromé a veřejné, podle tématu sakrální a světské. V obraze nabývá fantazie, tvorové, události a věci viditelné přítomnosti a (nebo) smyslově vnímatelného vyjádření. V kultovním (magickém a náboženském) použití se tomu, co je na obraze znázorněno, propůjčuje něco reálně přítomného. Stopa této magické síly obrazu zůstala zachována v portrétu. Zpřítomnění toho, co zde není, zviditelnění něčeho minulého nebo nastávajícího a přesvědčení diváka byly však důležité i pro obrazy s uměleckou funkcí a v jiných druzích, jako např. v historické malbě nebo krajinářství. Nápodoba (opakování vzhledu) se předpokládalo pro cvik a dokumentaci, ale byla téměř vždy podřízena objevování. V obrazech s uměleckou funkcí byly prostředky zobrazení až do začátku 20. století používány tranzitivně, tj. obrazy zviditelňovaly něco jiného než sebe sama. V nezobrazujícím malířství je názorným předmětem obraz sám: jako umělecký objekt tím dosahuje znovu magické funkce (Henckmann, Lotter 1995: 121).

Hlasatel malířství – malíř – spadá do stejné kategorie výtvarných umělců, jako jsou sochaři, architekti nebo fotografové. Podle Seneky společenské uznání umělce nezávisí pouze na kvalitě jeho děl, nýbrž i na sociální poptávce po nich. Baví šlechtu, vychovává válečníky, rámuje a zdobí náboženské a politické slavnosti, nebo propaguje cíle obce (Henckmann, Lotter 1995: 184). Naopak v Ústavě považuje Platón umělce za nebezpečné pro stát, protože ovlivňují svými díly duše slabé a podléhající vášni. Proto je z ideálního státu vylučuje (Šlédr 1991: 151).

Pro potřeby práce je evropský malíř definován především místem narození, resp., tímto místem musí být Evropa. Kontakt s nativními etniky není podmínkou. Svou činností však rozšířili na Starém kontinentě povědomí o vzhledu, zvycích a tradicích

původních obyvatel Nového světa. Na prvních mapách i v raných cestopisech se objevovaly jejich malby a rytiny. Svým působením zasáhli do oblasti geografie, historie, etnologie i antropologie (zejména vizuální antropologie).

1.5 ANTROPOLOGICKÝ PŘÍSTUP K UMĚNÍ

Morphy ve sborníku *The Anthropology of Art* (2005) využívá své vlastní definice umění. Umělecké objekty jsou charakteristické estetickými a/nebo sémantickými atributy (ve většině případů v sobě nesou oboje) a jsou využívány pro vystavovací a zobrazovací účely.¹ Není to však výhradní vymezení uměleckého díla v antropologii.

Antropologie umění nezkoumá pouze ty předměty, které byly západní společností (nebo mezinárodním trhem s uměním) klasifikovány jako umělecké objekty. Umění není nahodilou kategorií objektů definovaných pomocí antropologických teorií. Tvoření uměleckých forem je především typem lidské aktivity, která zahrnuje tvůrčovu kreativitu a zároveň schopnost ostatních reagovat a užívat umělecké objekty, neboli zacházet s nimi jako s objekty umění.

Antropologická analýza musí chápat, jak části přispívají k celku – určit, co činí objekt uměleckým dílem, lze pouze skrz médium a kontext. Západní umělecká klasifikační kritéria nejsou podstatná pro definování kategorie nezápadního umění (přestože by tato kritéria mohla být na některá díla uplatňována). Když byla v roce 1935 pořádána v newyorském *Museum of Modern Art* výstava *African Negro Art*, nechal se její kurátor James Johnson Sweeney slyšet, že africké umění bylo ukázáno stejným způsobem jako evropské a americké skulptury, a tedy je návštěvníci mohly hodnotit i stejnými estetickými kritérii (Morphy, Perkins 2006: 12).

Aby mohla být umělecká díla plně pochopena, musí být nejdříve vymezena ve vztahu k tradicím a k jejich sociálnímu a kulturnímu kontextu.

¹ „Art objects are not ones with aesthetics and/or semantic attributes (but in most cases both), that are used for representational or presentational purposes“ (Morphy, Perkins 2006: 12).

ČÁST DRUHÁ: EVROPŠTÍ MALÍŘI DOMORODÝCH KMENŮ

V druhé části, pojmenované podle názvu celé bakalářské práce, je vyložen průběh osidlování Nového světa. Přiblížen je úsek dějin, kdy Kryštof Kolumbus objevil Ameriku a Francouzi spolu s Angličany začali neznámé území kolonizovat.

V Evropě se zvěsti o nových objevech šířily pomocí nejrůznějších letáků a publikací, které byly často bohatě doplněny názornými kresbami. Kdo byli autoři těchto maleb amerických domorodců, a jaký byl jejich osud, tvoří jádro nejenom této kapitoly, ale i celé práce. Je také zmíněna problematika nejenom textové, ale i ilustrační manipulace, která se vyskytla v pracích Mikuláše Bakaláře a Theodora de Bry.

2.1 KOLUMBOVY CESTY DO NEZNÁMÝCH KONČIN

Kryštof Kolumbus byl člověk, jehož neznámé krajiny nesmírně přitahovaly. Rodák z italského Janova se narodil roku 1451 jako syn tkalce a již v raném věku se vydal na moře. Nedostatek vzdělání nahrazoval studiem zeměpisu, mořeplavby a latiny. Během svého mládí podnikl cesty do Anglie a na Island a v osmdesátých letech 15. století zosnoval plán, jak doplout do Asie západní cestou. Podporu pro svou výpravu hledal ve Španělsku. Vytrvale se o ni pokoušel několik let, až ji konečně po spoustě zklamání od španělských vládců Ferdinanda a Isabely konečně získal. Robustní muž si okamžitě najal loď Santa Maria, město Palos pak dodalo dvě menší karavely Pintu a Niňu. Malá eskadra s osmdesáti sedmi muži vyplula 2. srpna 1492 z Palosu a vedena nepřesnými výpočty směřovala k západu, kde podle Kolumbovy domněnky ležela Asie.

Po uplynutí mnoha týdnů nebyla země stále na obzoru. Posádka začala být brzy nespokojena a zvěsti o vzpouře se donesly až ke kapitánovi. Snažil se pozvednout ochabující morálku a připomínal námořníkům bohatství, které je čeká. V zápalu Kolumbus přislíbil, že pokud do tří dnů nespátí zemi, vydá se celá výprava zpět. Avšak o dva dny později, 12. října 1492, se na obzoru skutečně země objevila. Lodě dorazily na pobřeží Bahamských ostrovů, na ostrov, který Kolumbus pojmenoval San Salvador. Je obecně známo, jak se Kolumbus mýlil, když se domníval, že se ocitl v blízkosti Indie, a tudíž ostrovany nazval Indiány. Popisoval je jako nahé lidi, velmi dobře stavěné, s velice hezkými těly a velmi milými tvářemi. Do svého deníku si poznamenal, že projevují tolik lásky, jako by i své srdce dávali. Dodal však, že stačí padesát mužů na to, aby byli podmaněni a přinuceni k čemukoli, co by si kdo zamluvl (Tindall, Shi 2008: 9).

O zotročování domorodců Kolumbus zájem nejevil. Cílem jeho výpravy byl Orient a bájně poklady. Pokračoval po ostrovech, na Kubu a dál na východ. Na Štědrý den roku 1492 se Kolumbus rozhodl (v domnění, že našel Asii) pro návrat do vlasti. Ve vzniklém táboře zanechal asi čtyřicet mužů a jako dar španělskému královskému páru pochytil deset domorodců. Když Kolumbus konečně dorazil do Palosu, zpráva o jeho objevu se rychle šířila Evropou. Ferdinand s Isabelou úspěšného mořeplavce vyzvali, aby hned připravil druhou cestu. Následující rok se Kolumbus znovu vydal přes Atlantik, tentokrát však s mnohem početnější posádkou. Kolumbovo loďstvo čítalo neuvěřitelných sedmnáct lodí, na nichž se plavilo přibližně 1200 mužů s příkazem jednat s indiány velmi dobře a laskavě a nezavdat jim příčinu ke stížnostem.

„Po návratu do Nového světa Kolumbus zjistil, že v táboře panuje chaos. Vojáci ponecháni bez dozoru propadli vražednému šílenství, znásilňovali domorodé ženy, loupili v indiánských vesnicích, a jak později dodal Kolumbův syn, „spáchali tisíce přestupků, za něž je Indiáni k smrti nenáviděli.“ Indiáni nakonec také zaútočili a zabili deset Španělů. Rozzlobený Kolumbus ihned zorganizoval široce založený útok na indiánské vesnice. Španělé, ozbrojení kušemi, puškami a zuřivými psy domorodé obránce zmasakrovali a pět set z nich naložili na lodě směřující ke španělským trhům s otroky“ (Tindall, Shi 2008: 10).

Kryštof Kolumbus se do Nového světa vydal ještě dvakrát. Roku 1504 se definitivně usadil ve Španělsku, kde dva roky po své poslední plavbě zemřel. Až do své smrti odmítal věřit, že objevil zcela jinou část země, než si původně myslel. Možná proto byl Nový svět pojmenován po muži, který jako jeden z prvních tvrdil, že je to opravdu Nový svět, nikoliv Asie. Tento muž se jmenoval Amerigo Vespucci.

V roce 1507 publikoval zeměpisec Juan de la Casa (Casa byl už na první Kolumbově výpravě a své poznatky zachytil na mapě z roku 1500) knihu, v níž navrhl, aby byla nově objevená země nazvána Amerika po Amerigu Vespuccim, florentském obchodníkovi a mořeplavci. Přestože Vespucci pomáhal Kolumbovi a vybavil mu lodě pro druhou a třetí cestu, vznesl roku 1500 podvodný návrh na své prvenství v Novém světě. Jeho dobrá reputace zeměpisce způsobila, že příběh zněl přesvědčivě, a němečtí tvůrci map ho odměnili za podvod tím, že spojili jeho jméno s objevem. Nový svět se stal Amerikou (Lorant 1965: 5).

2.2 ŠPANĚLSKÉ ÚZEMNÍ NÁROKY V NOVÉM SVĚTĚ

Kolumbova plavba zahájila století velkého údivu – evropská kultura zažila něco jako „efekt překvapení“. Má však údiv blíže k potěšení nebo bolesti, k touze nebo hrůze? Je znakem a činitelem odmítnutí? Filozofové od Aristotela po 17. století označovali údiv různými termíny (např. Descartes údiv líčil jako „náhlé překvapení duše“), a tak učinili z údivu téměř nevyhnutelnou součást diskursu o objevech. Bylo to období, kdy filosofie a umění stály oddělené a často v protikladu. Filozofie se snažila proniknout údivem, zatímco umění se ho snažilo posílit.

Proč si Kryštof Kolumbus, vybavený glejtem a královskými dopisy usmyslel, že něco ovládne, že si něco přivlastní, pokud skutečně věřil, že doplul do Indie? Marca Pola ve 13. století ani nenapadlo prohlašovat, že Benátčané mají nějaké územní nároky na Východě či přejmenovávat jakoukoli zemi. Ani Sir John Mandeville ve století pozdějším nerozvínoval korouhve žádného evropského panovníka (v Mandevillově vyprávění² rytíř i jeho společníci v rozhodujícím okamžiku zbožně odmítnou sebrat zlato a drahé kamení). Kolumbus, který Mandevillovo i Polovo vyprávění téměř určitě četl, si počínal překvapivě odlišně. Kolumbus všechna svá rozhodnutí a prohlášení po vylodění na novém území pečlivě dokumentoval, zapisoval a pečtil. Písmo zde fixuje soustavu veřejných řečových aktů a dává jim oficiální platnost, činí z nich „historické události.“ Greenblatt (2004) na Mandevillově cestopisu ukazuje, že se v rámci „jazyka podivuhodného“ zřikáme vlastnictví. Kolumbus tuto strategii nepozorovaně, avšak významně pozměňuje. Vlastnictví Nového světa je pro něj součástí křesťanské snahy o znovuzrození Jeruzaléma.

Pocit nadřazenosti byl dalším důvodem pro zabrání již osídleného území. Neboť Evropané se až na pár výjimek cítili vysoko nadřazení v podstatě nad všemi národy, s nimiž se setkali. Dokonce i nad takovými národy, jako byli Aztékové (přestože jejich technologické a organizační schopnosti, které Evropané byli schopni rozeznat, velice obdivovali). Za pocit nadřazenosti zřejmě může přesvědčení křesťanů, že mají monopol na absolutní a jedinečnou náboženskou pravdu. Toto přesvědčení však muselo hrát roli téměř ve všech střetnutích s jinými kulturami (Greenblatt 2004: 19).

Fenomén, který s sebou přináší výsada psaní, nazval Samuel Purchas v 17. století „literární výsadou.“ Tento narcismus, který se váže zejména k mateřskému jazyku, zesílil ještě víc po ovládnutí technologie pro zaznamenávání a reprodukci jazyka. Ti, kteří psali knihy (a jejichž svědectví máme k dispozici), viděli psaní jako rozhodující

² Mandevillův cestopis, jehož autor není znám, popisuje cesty Sira Johna Mandevilla. Přestože je to vyprávění značně nevěrohodné a fantaskní, často sloužilo jako dílo, na něž se obracel při svých plavbách např. Kolumbus.

známku nadřazenosti. Podle Purchase dal Bůh lidem rozum a řeč, dvojí schopnost přesahující přirozené možnosti jakýkoliv jiných „vnímavých bytostí“. „Tyto dvě zvláštní schopnosti pracují společně: řeč odlišuje člověka od zvířat tím, že různé jedince spojuje ve společenství založeném na rozumu. Ovšem existuje ještě další božská schopnost a další rozlišení: „Bůh pak člověku projevil ještě další milost: jako lidé převyšují zvířata, tak může jeden člověk převyšovat druhého, mezi lidmi jsou pak jedni uznáváni za civilizované a společenštější i nábožnější, protože užívají písma, zatímco ti, kdo písmem nevládnou, jsou považováni za zvířecké, divoké a barbarské“ (Greenblatt 2004: 21).

Purchase vidí „literární výsadu“ zejména v tom, že psaním se člověk stává nesmrtelným, zatímco řeč je omezena na přítomný okamžik. Tuto schopnost přirovnává i Bohu, který prostřednictvím Písma takto rozmlouvá s lidmi. Tvrdí, že ti, kdo písmo postrádají, nemají minulost a dějiny. Bůh hovoří ke všem prostřednictvím písma – kultury bez písma jsou a priori z lidského společenství vyloučeny. Přesto Evropané věřili, že rozdíly mezi nimi a domorodci je možné překlenout a komunikovat například prostřednictvím darů.

2.3 PRVNÍ ZMÍNKY O KOLUMBOVÝCH OBJEVECH V ČESKÝCH ZEMÍCH A JEJICH ZÁMĚRNÁ MANIPULACE

O velké objevitelské cestě dobrodruha z Janova se široká veřejnost dozvíдалa prostřednictvím letáků ve formě drobných brožur, z nichž některé byly doprovázeny i dřevoryty. Byla to běžná publicistická forma, které se využívalo od vynálezu knihtisku až do 17. i 18. století, kdy úkoly těchto letáků převzaly noviny.

Obyvatele českých zemí informoval o velkých objevech jako první plzeňský tiskař slovenského původu, Mikuláš Bakalář. Základem jeho *Spisu o nových zemích a o Novém světě* z roku 1506 je zpracování dopisu Ameriga Vespucciho o třetí cestě do zámoří. Hovoří v něm „o lidu a mravech, které na cestě po Novém světě španělská skupina potkala. Ve svém dopise maršálek hispánskému králi píše: „A lid ten bývá tichý a přívětivý. I ženy i muži všichni nazí chodí, žádnou stránku těla na sobě nepřekrývají, ale jak se kolivěk narodí, tak až do smrti chodí. (...) Mají kštice a vlasy dlouhé a černé. V chodu jsou rychlí a svobodní a veselí tváří. Ale tvář svou sami sobě kazí a škaredě činí, neb sobě provrtují líci, pysky, nos i uši.“ Ve Vespucciho dopisu lze vidět počínající snahu kolonistů obrátit „divochy“ na „správnou“ víru: „... aby lid ten hloupý, pohledíc na to [tj. kalichy, kříže, čisté malování o stvoření světa] naučil se spíše věře. (...) I obrátili sú to velmi veliké množství lidu beze všeho odporu na víru křesťanskou“ (Kneidl 1981: 12).

Mikuláš Bakalář, absolvent krakovské univerzity, měl jako vydavatel potřebné vzdělání i jazykové znalosti, aby mohl působit jako překladatel a redaktor. Přesto je bakalářovo znění Vespucciho dopisu značně zestručněno a upraveno. Vespucciho dopis byl nadto v různých překladech upravován a sám Bakalář čerpal z více pramenů, například latinských či německých. Spis je vzhledem k Bakalářově katolické víře tendenční: na několika místech vychvaluje španělské vládce Ferdinanda Aragonského, který posílal domorodcům oblečení, a Isabelu Kastilskou, jež vybavovala tamní kostely. V případě obou vladařů Bakalář skutečnost nemalou měrou příkrášlil (Kneidl 1981: 179).

Ve svém upravování reality se nezastavil ani u Vespucciho. Nebyl maršálkem hispánského krále a z dopisu úplně vypustil, že cesta byla uskutečněna na náklady a z příkazu portugalského krále. Aby změna působila skutečně, změnil i místo vyplutí – všechny překlady dopisu uvádějí lisabonský přístav. Ne tak Bakalář, který místem odplutí označil zemi hispánskou. Není pochyb, že byl *Spis* upraven podle momentální politické situace (i město vzniku *Spisu o nových zemích*, Plzeň, bylo kolébkou českých a německých katolíků).

2.4 ŠPANĚLSKÁ ŘÍŠE V ZÁMOŘÍ

„Povzbuzeni Kolumbovými objevy dávali se profesionální cestovatelé-průzkumníci, především Italové, najímat, aby hledali „sezam“ otevírající bránu k bohatství, západní cestu do Indie. Počátkem 16. století tito muži prozkoumávali jeden po druhém americké pobřeží v marném hledání průchodu do Číny a tím zároveň rozšiřovali evropské vědomosti o obrovském rozsahu nových objevů. Severoamerický kontinent spatřil první John Cabot, Benátčan podporovaný anglickým králem Jindřichem VII. Cabot přeplul severní Atlantik v roce 1497. Jeho vylovení v místě, které král nazval „nově nalezená země“ („the newe founde lande“), poskytlo Anglii základ pro pozdější nárok na celou Severní Ameriku. Na počátku 16. století byli však Britové natolik zaměstnání vnitřními sváry a konflikty s Francií, že několik desetiletí nemohli v Cabotových objevech pokračovat.

Nový svět byl tedy španělský s výjimkou Brazílie, která byla portugalskou kolonií. Karibské moře bylo trychtýřem, jímž do Nového světa vstupovala španělská moc. Po založení kolonií na Hispaniole a v Santo Domingu, jež se stalo hlavním městem Západní Indie, postupovali Španělé na východ na Portoriko (1508) a na západ na Kubu (1511-1514). Poháněly je velmi jasné, byť rozporuplné pohnutky. Jak řekl jeden voják: „Přišli jsme sloužit bohu a králi a také proto, abychom zbohatli“ (Tindall, Shi 2008: 12).

Od poloviny šestnáctého století byli indiáni v západní Indii téměř vyhubeni. Příčinou byly spíše evropské nemoci než španělské vykořisťování. Náhradou za ně začali noví

obyvatelé již v roce 1503 dovážet černé otroky z Afriky. Tímto tragickým způsobem bylo přes Atlantický oceán přepraveno v poutech kolem devíti miliónů lidí. V celé španělské říši Nového světa poklesla indiánská populace z počátečních zhruba padesáti miliónů na čtyři milióny v 17. století. Jenom pomalu pak dosáhla sedmi a půl miliónu. Běloši, jejichž celkový počet se v polovině 16. století odhadoval na sto tisíc, čítali na konci koloniálního období přes tři milióny.

Mezi Evropany měli indiáni i své obhájce. Katoličtí misionáři se v mnoha případech výrazně lišili od svých dobytelských kolegů. Vydávali se často beze zbraní a bez ochrany do vzdálených oblastí, aby zde kázali evangelium. První, kdo upozornil na otřesné krutosti páchané na Indiánech, byl již v roce 1515 španělský historik a dominikán Bartolomé de las Casas. Celý život zasvětil obraně amerických indiánů. Své názory vyjádřil v knize *Indiarum devastationis, et excidii narratio brevissima* z roku 1552 (*O Zemí Indijských pustošení a vylidňování zpráva nejstručnější*. Přeložil: František Gel. Praha : Lidová demokracie, 1954.) Až do své smrti se snažil přimět španělský dvůr, aby byl při kolonizaci Nového světa vůči původním obyvatelům humánnější.

Misionáři za své náboženské úsilí nezřídka trpěli jako mučedníci. Kde dobyvatelé usilovali vyrvat indiánům zlato, půdu a práci, chtěli španělští misionáři, stejně jako v pozdějších letech francouzští jezuité a jejich anglické protestantské protějšky, vyrvat jejich duše a měli na indiánskou kulturu obrovský vliv. Ve svých nejhorších projevech byli misionáři bigotní lidé, rozhodnutí zbavit „pohanský“ lid domorodých náboženství a mnoha kulturních praktik. V té nejlepší podobě pak byli vášnivými obhájci indiánů.

„Zatímco Španělé budovali říši, po celé Evropě vzkvétalo nové hnutí, protestantská reformace, která zostříla národní soupeření a od základů ovlivnila běh raných amerických dějin, neboť podnítila vážnou opozici vůči španělské katolické moci. V době Kolumbovy plavby v roce 1492 veškerá západní Evropa uznávala katolickou církev a jejího papeže v Římě. V roce 1517 se však křesťanská jednota začala tříštit, když německý mnich a teolog Martin Luther vystoupil s protestem proti církevním zlořádům a zvláště proti odpustkům. Luther tvrdil, že hříšní lidé nemohou být spaseni ani dobrou prací, ani prostřednictvím církve, nýbrž pouze vírou ve vykupitelskou moc Krista a přímým vztahem k bohu – „kněžstvím všech věřících“. A jediným skutečným průvodcem Boží vůle byla bible, nikoli zkažení katoličtí kněží.

V Ženevě se reformního hnutí ujal Jan Kalvín. Francouz, který své adoptivní město podřídil knutě své přísné víry. Učil, že všichni lidé byli Adamovým prvotním hříchem zatraceni, avšak Kristova oběť umožnila vzkříšení vírou. Dar milosti byl však nabídnut pouze

těm, kdo byli vyvoleni Bohem, a tedy od počátku věků předurčení ke spáse. Byla to strohá doktrína, vyžadující pevný mravní kodex, poněvadž vnějším znakem toho, že člověk byl „vyvolen“ ke spáse, bylo správné chování. I když nutně nedokazovalo, že člověk byl spasen, nemravný život jasně dokazoval opak. Kalvínská doktrína se stala základem víry německé a holandské reformované církve, skotských presbyteriánů, některých anglických puritánů a francouzských hugenotů“ (Tindall, Shi 2008: 15).

2.5 PRVNÍ FRANCOUZSKÁ OSÍDLENÍ NA FLORIDĚ

Španělský monopol na dobývání Nového světa zůstal v průběhu šestnáctého století i nadále nedotčen. Ohrožovaly ho však soupeřící národy, které byly poháněny emocemi, rozpoutanými protestantskou reformací, a vábením bohatství. První vážnou hrozbu představovali Francouzi. Francouzský panovník vyslal v roce 1524 Itala Giovanniho da Verrazzana, aby stejně jako Kolumbus tři desítky let před ním, podnikl cestu do Asie. Když Verrazzano spatřil zemi, proplouval podél pobřeží až na sever k Maine. První kolonizační pokusy podnikly Francouzi až o deset let později, kdy Jacques Cartier na třech cestách prozkoumal záliv sv. Vavřince a pokračoval po řece Sv. Vavřince až na místo dnešního Montrealu. Poté poblíž Québecu založil v roce 1542 kolonii, která však brzy zanikla (Lorant 1965: 6).

Od chvíle, kdy Španělé dopluli k břehům Floridy, na území obrovského a neznámého kontinentu, zemi nejistých hranic, stíhalo jejich putování jedno neštěstí za druhým. Přestože se pokoušeli osídlit východní břehy Severní Ameriky (Francis de Garay a Vásquez de Ayllón zkoumali nová území, Narvaéz a De Soto hledali zlato, Canello, a další dominikánští mniši přijeli „napravit“ divochy a převést je na „pravou“ víru, Tristan de Luna, který se zde usadil a založil kolonii,...), jejich snažení přišlo v niveč: všechna hledání končila frustrací (v horším případě smrtí), přičemž oběti byly většinou naprosto zbytečné.

Po expedici De Luny se Filip II. rozhodl ukončit kolonizaci Floridy. Bez obav, že by se jeho rivalové pokoušeli Floridu dobýt, tak učinil 23. 9. 1561. Avšak španělský vladař se spletl – jen chvíli od jeho rozhodnutí byli již francouzští mořeplavci připraveni k vyplutí směr Amerika.

Hnacím motorem Francouzů bylo španělské zlato. Galeony krále Filipa II. ročně Bahamským průlivem provezly na patnáct miliónů (dnešních) dolarů nejen ve zlatě, ale i v drahých špercích. Samotná cesta průlivem byla kvůli častým hurikánům a nebezpečným útesům velmi riskantní. Pokud by se v jeho blízkosti objevili ještě nepřátelé, žádná z lodí by pravděpodobně nedosáhla svého cíle.

Takovou situaci nemohlo Španělsko připustit. Dočasně opustili myšlenku na trvalé usazení v Novém světě, ale pobřeží Francii přenechat nehodlali. Z diplomatických důvodů byl boj s Francouzi obhajován jako náboženská válka. Skutečným důvodem byl již od začátku strach o španělské zlato (Sheehan 1980: 24).

Byl to Gaspar de Coligny, statečný vůdce francouzských hugenotů, kdo vypracoval návrh na hugenotskou kolonii na Floridě a vyzval španělskou autoritu k boji. Coligny nenáviděl Španělsko. Neviděl ho pouze jako nepřítele, proti kterému jeho vlast vytrvale válčí. Zemi na Pyrenejském poloostrově odsuzoval především jako baštu bigotnosti a katolického fanatismu, krutého nepřítele reformované církve. Jeho pravým protějškem na španělské straně byl vévoda z Alby, bezcitný a zpátečnický poradce Filipa II. Důležitou roli sehráli muži, kteří veleli vojskům. Proti sobě stáli Jean Ribaut a René de Laudonnière na straně jedné, a Pedro Menéndez de Avilés na straně druhé.

Boj o Floridu začal vyplutím dvou malých lodí z přístavu Havre de Grace (dnešní Le Havre) v únoru roku 1562. Francie byla na pokraji občanské války a katolíci s hugenoty se měli brzy potkat na bojišti. O dva měsíce později uvítala posádky početná skupina indiánů, která se k nim bez větších obav a pochybností chovala velmi přátelsky. Další den vztyčili Francouzi u ústí řeky sloup na znamení zabránění půdy pro budoucí francouzské osadníky. Po obřadu se plavili dál po pobřeží, pojmenovávali řeky, zakládali přístavy a mapovali další části Nového světa. Každým dalším krokem stoupal v objevitelích entuziasmus a Ribaut dokonce prohlásil, že není nic, co by tato země postrádala. Celé dva týdny prozkoumávali tento pozemský ráj. Poté vztyčili ještě jeden pilíř a vydali se zpět na cestu domů. Na místě zůstalo třicet mužů (posádky obou lodí jich dohromady čítaly sto padesát), kteří drželi nové území pro Francii (Klarer 1999: 403).

Odvážné skupině se zprvu vedlo dobře. Vybaveni zásobami i municí spokojeně přežívali vedle svých indiánských sousedů. Čas ubíhal a Ribaut, který slíbil svůj návrat do šesti měsíců i s dalšími posilami, stále nepřiplouval. Francouzi, kteří neuměli pěstovat kukuřici ani obdělávat neznámou půdu, si zprvu vystačili s indiánskou pomocí. Po určité době byla již situace neudržitelná a bývalí námořníci se rozhodli následovat svého velitele do vlasti. Vyrobili malé loďky a vypravili se na širé moře. Po dlouhých týdnech urazily pouhých dvacet pět mil a zásoby opět došly. Slabí jedinci postupně jeden po druhém umírali, zbytek posádky ze zoufalství jedl své boty a kožené kabáty, pili mořskou vodu nebo svou vlastní moč. Beznaděj a hlad je dovedl ještě dál – zabili jednoho ze svých členů, aby se ostatní mohli nasytit. Den po tomto činu je zachránila britská loď. Část torza z původních třiceti mužů poté zůstala v La Coruñě, zbytek se vydal do Anglie. Jejich strastiplné příběhy si

vyslechly nejvyšší vrstvy i královna Alžběta. Prostřednictvím jejich vyprávění měli Angličané možnost se dozvědět veškeré informace o francouzském osidlování Nového světa.

Proč se velitel Jean Ribaut nevrátil, jak slíbil? Když se velící důstojník prvního výsadku na Floridě vrátil zpět do Francie, vstoupil na půdu země, kterou zmítala právě začínající občanská válka. Gaspar de Coligny jako vůdce hugenotských povstalců neměl nejmenší zájem řešit problémy spojené s nově získaným územím. O dalších posilách, zásobách nebo munici do Nového světa nemohla být v nastalé politické situaci ani řeč. Ribaut se zapojil po bok hugenotů do probíhajících bojů. Netrvalo dlouho, a po obklíčení města Dieppe, které spolu s ostatními bránil, uprchl do Anglie (Lorant 1965: 9).

Ribaut nezapomněl na své muže. O své cestě na Floridu napsal knihu a při své audienci u dvora se snažil přesvědčit královnu Alžbětu o nekonečných výhodách amerického kontinentu. Královna se rozhodla jeho smělé plány podpořit pod podmínkou, že tentokrát to bude anglické království, pro které bude zabírat nová území. Její pojistkou, že vše proběhne podle dohody, měl být mladý bezskrupulózní dobrodruh Thomas Stukeley. Ten měl po příjezdu na Floridu převzít opevnění Charlesfort, které zde noví osadníci vybudovali.

Ještě než zvědové stačili všechno donést španělskému králi, situace se zcela změnila. Ribaut velice brzy svého činu litoval a při přípravách v přístavu se pokusil utéct na vlámské veslici. Byl uvězněn a jeho plán na návrat za kolonisty byl dočista zmařen.

Brzy po uzavření míru mezi katolíky a hugenoty se Coligny vrátil ke královskému dvoru a začal připravovat další výpravu za Atlantik. Jelikož byl Ribaut stále v anglickém věznění, pověřil velením René de Laudonnière, Ribautova poručíka na první plavbě. V dubnu 1564 se znovu z Havre de Grace vypravily tři lodě, tentokrát vezoucí na tři stovky mužů (mezi cestujícími byly tentokrát i čtyři ženy). Indiánské přijetí bylo i na podruhé stejně vřelé. Přátelství mezi původními obyvateli a osadníky se projevilo i při stavbě Fort Caroline, pomyslného centra nové francouzské kolonie (Lorant 1965: 11).

Většinu z odvážlivců, kteří se vypravili do neznámých končin Nového světa, přitáhla spíše vidina zlata a rychlého zbohatnutí, než založení protestantské kolonie.³

Po určité době vzrostl mezi osadníky pocit nespokojenosti. Své strádání kladli za vinu veliteli, který se choval tyransky a jenž se stal loutkou několika důstojníků. Nelibost vůči Laudonnièrovi vzrostla do té míry, že se jeden z jeho podřízených, šlechtic jménem De Gièvre, na něj pokusil spáchat atentát. Nepovedená akce způsobila rozklad francouzské kolonie. Dvě ze tří lodí se vypravily zpět do vlasti, problematičtí vojáci byli posláni pryč a jejich místo nahradili vojáci noví. Pomyslná posila však způsobovala mezi obyvateli ještě

³ Jak jejich počínání často prezentovali historici. Kdyby tomu bylo naopak, jistě by s sebou přivezli kněze (Lorant 1965: 12).

větší roztržky než ti předchozí. Celá situace vyústila v jejich útěk na ukradené malé veslici. Aby neštěstí bylo plně dokonáno, byli rebelové zajati španělskou lodí. Španělé se nakonec dozvěděli vše, co o francouzském osidlování potřebovali vědět.

Jedna dezerce následovala druhou. Brzy se pod vedením De Fourneaux zformovala skupina nespokojenců, která Laudonnière zajala, ukradla dvě právě postavené veslice, donutila schopné navigátory ke spolupráci a vypluli směr Nové Španělsko. Laudonnière byl posléze osvobozen svými nejvěrnějšími (Sheehan 1980: 45).

Tím pohromy neskončily. Uplynul rok a pevnost Caroline postihl nekonečný hlad. Osadníci se tak uchýlovali k neobvyklým (a zoufalým) činům. Jeden voják např. nashromáždil všechny rybí kosti, roztloukl je na prášek o jemnosti mouky a snažil se z něj upéct chleba. Laudonnière po dohodě s ostatními zajal náčelníka Outinu výměnou za zásoby potravin. Stavba lodi byla poslední vidina, která jim pomáhala přežít táhnoucí se období hladomoru.

Jako již mnohokrát předtím vystoupal Laudonnière jednoho srpnového rána na nedalekou výšinu, aby dohlédl na obzor. Očekával, že opět nic nespattí. Přesto v dálce zahlédl blížící se loď. Pod velením Johna Hawkinse připlulo loďstvo Jejího veličenstva anglické královny. Ihned po připlutí nabídl Hawkins francouzskému veliteli odvoz na starý kontinent. Laudonnière váhal. Nevěřil anglickému důstojníkovi a pochyboval o jeho loajálnosti vůči němu a osadníkům. Přesto se dohodli. Britský velitel jim výměnou za stříbro poskytl nutné materiální a potravinové zásoby, ale především malou loď, na které se Francouzi měli vrátit zpět do své mateřské země (Tindall, Shi 2008: 101).

Pouhý den po odjezdu Johna Hawkinse spatřili kolonisté na horizontu další loď. K pobřeží se blížilo dlouho očekávaných sedm francouzských lodí vedených Jeanem Ribautem. S sebou přivážel dopis od admirála Coligny adresovaný Laudonnièrovi. Taktním, ale velice důrazným tónem mu sděloval, že velení nad osadou okamžitě přebírá Jean Ribaut. Laudonnièrovi bylo podáno jasné vysvětlení – admirálovi se od bývalých osadníků dostalo množství stížností ohledně jeho krutovlády v kolonii. Přesto po něm Coligny žádal, aby ve Fort Caroline zůstal a pomohl novým obyvatelům se zabydlením.

Odjezd Jean Ribauta na Floridu vzbudil u španělského dvora vzrušení. Filip II. se obával francouzského ohrožení na místech, citlivých pro španělské nákladní loďstvo převážející zlato. Španělský král přemýšlel, jak se zachovat. Na doporučení svého poradce vévody z Alby se rozhodl poslat svému francouzskému protějšku, královně-matce, dopis. Diplomatickým jazykem ji žádal, aby z území, právoplatně patřícímu španělskému království, odvolala veškeré osadníky, námořníky i důstojníky. V opačném případě by se musel uchýlit

k vojenskému zásahu. Ještě než dopis poslal, pověřil schopného mořeplavce Pedra Menéndeze de Avilés sestavením šalupy o šesti lodích a 500členné posádce. Početnou skupinu netvořili pouze vojáci, těch bylo pouze sto a stejný počet tvořili i námořníci. Zbytek sestával z řemeslníků, dělníků, kněží a mnichů. Všichni museli umět zacházet se zbraněmi.

O chystaném zásahu se francouzská královna-matka Kateřina Medicejská dozvěděla díky svým zvědům velice rychle. Na radu velvyslance nedala svou informační převahu najevo. Když jí pak španělský ambasador četl slova katolického krále, svedla řeč k diskuzi o geografických hranicích. Filip II. si nárokoval právo na celý severní kontinent, francouzská královna-matka se ale pokoušela o to samé. Tvrdila, že tzv. Země bretonská, jejíž hranice byly vytyčeny před více než sto lety, ji opravňuje k zabránění území, kde se nachází Fort Caroline. Ale kde začínaly a kde končily hranice Země bretonské⁴? Severní hranice této země byly stejně vágní, jako jižní hranice země, kterou Španělé nazývaly Florida. Pravdou je, že Kateřina netušila, jak velká vzdálenost odděluje Zemi bretonskou od Floridského poloostrova (Lorant 1965: 25).

Události nabraly rychlý spád. Po Ribautově přistání ve Fort Caroline se v myslích osadníků znovu rozhořel plamínek naděje na zbohatnutí. Avšak 4. září objevil přípluvší Menéndez francouzské veslice. Po slovní potyčce mezi francouzskými a španělskými námořníky následovala krátká honička po moři. Menéndez nechtěl bojovat, ne teď. Místo toho seřadil všechny své lodě, vysadil posádky na břeh a začal budovat opevnění. Zrodilo se nejstarší město pozdějších Spojených států, St. Augustine.

Ribaut se rozhodl pro útok po moři. I přes Laudonnièrovo naléhání a varování, že je období silných bouřek, které jsou pro lodě smrtelně nebezpečné, se Ribaut vydal na čtyřech velkých lodích ve španělských stopách. Noc následovala den, den následoval noc. Po deseti dnech se Ribaut stále nevracel. Nepřicházely ani žádné zprávy o jeho počínání. Zabral španělské loďstvo, nebo byl již mrtev?

Když se Ribaut přibližoval k St. Augustine, nastala náhlá změna počasí. Vítr se změnil ve vichřici, vichřice se změnila v hurikán. Francouzská flotila i s celou svou posádkou byla rázem zanesena na široké moře. Nastala chvíle pro Menéndezův útok. Následující tři dny se pět set španělských ozbrojenců prodíralo v hustém a vytrvalém dešti bažinami a potoky, plavali zátokami. Třetího dne stanuli v borovicovém háji, pouhou čtvrt míly od Fort Caroline.

⁴ Existence Země bretonské byla pravděpodobně pouhou domněnkou francouzské královny-matky. Sama ve svých rozkazech při osidlování Severní Ameriky jasně používala výraz Florida, jak poznamenal kapitán Alava při pozdějších francouzsko-španělských rozporech (Lorant 1965: 20).

Na sklonku dne se Španělé začali přibližovat k pevnosti. Když zabili strážce, vypukl v osadě poplach. Její obyvatelé byli zastiženi zcela nepřipraveni ve svých postelích. Laudonnière se pokoušel shromáždit své muže. Bylo pozdě, bitva byla již prohrána. Ani ne do hodiny zavlála nad Fort Caroline španělská vlajka. Menéndezovo vojsko nepřišlo o jediného muže. Z původních 240 Francouzů bylo 132 zabito (Sheehan 1980: 97).

Laudonnière uprchl západních vchodem, zatímco ostatní skočili do příkopu a snažili se najít úkryt v lese. Mezi nimi i malíř Jacques le Moyne de Morgues.

Skupina přeživších se vypravila najít francouzské čluny. Kapitáni obou lodí – Jacques Ribaut (syn Jeana Ribauta) a Vivien Maillard - byli pro okamžitý návrat do Francie. Dali rozkazy potopit malé loďky, neboť nebyl nikdo, kdo by je řídil. 25. září zvedly dvě velké lodě kotvy a zamířily směr Evropa. První loď, *The Pearl*, dorazila do Francie. Druhá, *Levnière*, zakotvila na březích Anglie. Na její palubě byli mezi pasažéry i Laudonnière a Le Moyne.

Laudonnière pobýval v Anglii až do začátku následujícího roku. Poté se vrátil do Francie, vyprávěl svůj příběh u dvora a napsal knihu. Le Moyne zůstal v Anglii po zbytek svého života.

Francouzský pokus o osídlení Floridy měl dohru v diplomatických kruzích. Kateřina Medicejská žádala po Španělech okamžité vysvětlení jejich brutálního činu. Nátlak na Filipa II. nebyl ale z její strany tak velký, jak by se mohlo očekávat. Francie se pomalu vracela ke katolictví a královna-matka neměla v plánu si španělského krále znepřátelit.

Filip II. si dal s odpovědí na čas. Téměř celý rok sestavoval dokument, který obsahoval pouhou jednu větu. V té je jasně a stručně shrnuto, že Pedro Menéndez de Avilés netrestal Francouze jako služebníky Boží, ale jako piráty a narušitele veřejného míru, když se usídlili na již zabraném území, které podle práva náleží Jeho katolické Výsosti. Tím byla celá záležitost ukončena (Lorant 1965: 29).

Přišel ještě epilog. Objevila se nová postava – francouzský katolík Dominique de Gourgues. V minulosti jej Španělé zajali a poslali na galeje. De Gourguesova nenávist vůči zemi krále Filipa II. byla nepopsatelná. Zpráva o masakru krajanů na Floridě ho zasáhla tak silně, že přísahal osobní pomstu Menéndezovi za jeho kruté skutky. V srpnu 1567 zaútočil s osmdesáti muži na bývalou pevnost Caroline (Španěly přejmenovanou na San Mateo) a všechny její obyvatele vyvraždil.

Tím bitva o Floridu mezi Francií a Španělskem nadobro skončila. Francie už na španělské pozice na východní pobřeží Severní Ameriky nikdy nezaútočila.

2.6 PRVNÍ MALÍŘ NOVÉHO SVĚTA

Dříve, než se vydal prozkoumávat Severní Ameriku, prožil Jacques le Moyne de Morgues část svého života na starém kontinentě. Avšak podrobnosti o jeho prvních 30 letech chybí. Z kusých indicií lze některá fakta pouze vyvozovat.

Narodil se pravděpodobně v roce 1533 ve francouzském městě Dieppe, ve své době významném centru kartografických a iluminačních řemesel. Zde se také naučil malířským dovednostem. Panuje domněnka, že nějaký čas strávil na dvoře francouzského krále Karla IX., přestože nejsou žádné záznamy, které by tuto skutečnost potvrzovaly nebo dochovaná díla, jež by byla datována před rokem 1564 (Milner II., O'Connor, Sandweidd 1994: 86). Tento předpoklad potvrzuje i fakt, že to byl právě král Karel IX., na jehož doporučení si René de Laudonnière Le Moyneho vybral, aby doprovázel expedici jako oficiální malíř a kartograf (Klarer 1999: 405).

Le Moyne znal chování lidí, kteří se pohybovali na dvoře francouzského krále. Když ho De Laudonnière formálně zvolil kreslířem, osobně si za ním došel a zjišťoval, co přesně má být náplní jeho funkce a jak si ji král představuje. Zkušený mořeplavec mu odpověděl, že po něm bude žádána pouze počestná práce mapování pobřeží a přístavů, určování pozic měst, zakreslování šířek řek a jejich drah, zpodobňování indiánských obydlí i s jejich obyvateli a zobrazení všeho, co stojí za zkoumání. Jak poznamenal ve svém vyprávění *Brevis narratio eorum quae in Florida Americai provincia Gallis acciderun*, zhostil se všeho nejlépe, jak uměl (Lorant 1965: 36).

Nedlouho po usazení na americké pevnině a založení pevnosti Caroline omezil De Laudonnière kolonistům přísun jídla a pití. Očekávané naděje, že v nově objevené zemi bude jídla dostatek, se nenaplnily. Le Moyne popisuje, jak byli zcela odkázáni na štedrost místních indiánů, kteří jim denně donášeli část ze svých vlastních zásob. Zejména díky domorodé pohostinnosti nezemřeli hlady ani ti, kteří neuměli ovládat zbraně k lovu.

V tomto období začali být někteří šlechtici nespokojeni, neboť se nedostálo slibům o hojnosti Nového světa. Přestože Le Moyne znal De Laudonnièra a věděl, že není snadno ovlivnitelný, přiznává, že zcela podlehl vlivu tří čtyř parazitů, jak je malíř sám nazývá. Díky tomu začal se s vojáky zacházet s opovržením. Trpělivost vojáků brzy vzala za své. Když Fort Caroline opustil La Roche Ferrière - muž, který měl na De Laudonnièra snad největší vliv, zformovali se vojáci do 30členné skupiny a chystali se převzít velení a důkladně změnit chod pevnosti. Jejich puč byl natolik přesvědčivý, že i zbytek nejvěrnějších se k nim brzy přidal. Na svou stranu se pokusili dostat i Le Moyneho. Ani výčet jeho přátel, kteří se

k nim už přidali, ani výhrůžky však malířovým přesvědčením neotřásl. Le Moyne se ke vzbouřencům nepřidal (Lorant 1965: 40).

Během jednoho z následujících dní byl Le Moyne upozorněn, že bude zavražděn kapitán La Caille, jeho spolubydlící. Le Moyne nedbal žádných varování a hned po návratu do domu sdělil La Caillemu otřesnou novinu. Kapitán okamžitě zadními dveřmi utekl hledat úkryt do lesů. Le Moyne ho nenásledoval. Jak poznamenává, rozhodl se svěřit do rukou Prozřetelnosti a vyčkat dalších událostí.

Když přišli rebelové vykonat své dílo, nenašli v domě ani La Cailla ani jeho bratry. Sebrali alespoň všechny jeho i Le Moynovy zbraně a malíře odvedli jako vězně. Na přimluvu jistých gentlemanů si směl nechat své osobní zbraně a musel slíbit, že až do denního světla neopustí obydlí. Nekonfliktní Le Moyne se vším ochotně souhlasil.

Když se poměry uklidnily a De Laudonnière opět převzal vedení osady, znovu se dostavil nedostatek zásob. Le Moyne spolu s dalšími se ocitnul v bídných podmínkách, zbyly z nich jen kostry. Smrt na sebe nedala dlouho čekat a brzy si vzala první oběti. De Laudonnière se po osmnácti měsících čekání vzdal naděje, že z Francie připlují posily. Svolal poradu a bylo rozhodnuto vrátit se domů. Těžko si lze představit, jakou musel mít Le Moyne a ostatní radost, když u jejich břehů spustil kotvy anglický dobrodruh Hawkins.

Přesto museli počkat další tři týdny, než mohli vyplout zpět do Francie. Kolonii však potkala další náhoda. Le Moyne popsal náladu mezi osadníky jako přešťastnou, když spatřili sedm lodí pod velením, jak kreslíř píše, slavného Jeana Ribauta. Le Moyne dodává, že i Ribautova posádka byla šťastna a děkovala bohu, že našli krajany živé. Ani dále nešetří slova chvály na adresu Ribauta. Všemi možnými způsoby se jim pokoušel udělat život snazší. A zbožný malíř poznamenává, že po nekonečných útrapách jim Bůh seslal štěstí. Nicméně hned podotýká, že mělo krátkého trvání, jak brzy zjistili (Lorant 1965: 45).

Období radosti skutečně nebylo dlouhé. Chvilí po Ribautovi dorazilo k americkým břehům i španělské loďstvo. Le Moyne popisuje, jak ve Fort Caroline probíhaly dohady o nastalé situaci. Díky němu se dozvídáme, že francouzský dvůr o španělských úmyslech již věděl. Jako důkaz slouží dopis, se kterým Ribaut na Floridu připlul. V něm admirál Coligny své podřízené vyzývá, ale se chopili příležitosti dřív, než to učiní Španělé a dopadnou všechny španělské lodě. Rozhodlo se, že zaútočí na vodě. I Le Moyne se chtěl přidat k těm, kteří budou bránit francouzské osídlení, přestože trpěl zraněním nohy. Když si toho všiml jeden z velících důstojníků, poslal Le Moyneho zpátky na břeh.

Spolu s Le Moynem byl zpět do pevnosti poslán i krejčí, který měl na starosti důstojnickou garderobu na zpáteční cestu do Francie. Jak se malíř svěřuje, ani jemu ani krejčímu se zpět na základnu nechtělo, ale museli poslouchat rozkazy svých nadřízených.

Sám Le Moyne tvrdí, že nikdy nepřestal žasnout nad zázraky, kterých se Bůh, pro něhož nic není nemožné, na něm dopustil (Lorant 1965: 74). Když se vrátil z hlídky, padl promočený i v celé zbroji na své lůžko, a snažil se alespoň na chvíli usnout. Brzy se však začaly ozývat výbuchy a lidský křik. Rychle vyskočil z postele a spěchal zjistit, co se stalo. Když si uvědomil, že na Fort Caroline zaútočili Španělé a že už stihli zabrat střelný a zabít pár osadníků, vydal se na útěk. Seskočil do příkopu a odtud zamířil na kopec do lesa. Píše, že běžel doslova jak smyslu zbavený. Hned jak dosáhl vrcholu, uklidnil se a začal se modlit k Všemohoucímu, aby ho vedl v tomto extrémním nebezpečí. Na Jeho radu se vydal po lesní cestě, kde po chvíli potkal čtyři další Francouze. Okamžitě začali diskutovat, jak budou dál pokračovat. Dva z nich navrhovali vzdát se Španělům v naději, že jejich zběsilosti už bylo učiněno zadobře. Tuto možnost shledávali jako lepší, než být sežráni divokými zvířaty nebo pojít hladem. Zbylí dva zastávali názor, že by se měli schovat u nějakého indiánského kmene a zde vyčkat, jak se situace bude dál vyvíjet (Sheehan 1980: 48).

Le Moynemu se nelíbila ani jedna z uvedených možností. Chtěl najít jednu z Ribautových veslic, které měly kotvit na řece, a využít všeho, co v ní najdou. Jelikož ostatní s jeho návrhem nesouhlasili, nechali malíře samotného a vydali se hledat indiánské obydlí. Ale Bůh ve Svém milosrdenství, jak Le Moyne pokračuje, mu seslal jiného společníka. Byl jím opět krejčí Grandchemin, se kterým se potkal při návratu do pevnosti. Krejčí ochotně souhlasil s Le Moyneho návrhem a společně se vydali hledat Ribautovu loď. Celý den a noc šli lesem, brodili se v mokřadech a bažinách, a přestože byli téměř na pokraji svých sil, pokračovali ustavičně kupředu. Ani s příchodem rozbřesku však stále neviděli moře. Grandchemin začal být netrpělivý. Chtěl se vzdát nepříteli a navrhoval vrátit se. Věřil, že kdyby Španělé zjistili, že jsou řemeslníci, ušetřili by jejich životy. I pokud by se rozhodli jinak, byla pro něj smrt lepší než nynější stav. Le Moyne se ho snažil od jeho plánu odradit, ale nesetkal se s úspěchem. Když si uvědomil, že ho chce Grandchemin skutečně opustit, souhlasil, že půjde s ním. Po chvíli došli na dohled pevnosti. Slyšeli zvuky španělského veselí. V tu chvíli Le Moyne krejčího zastavil a žádal ho, aby ještě nějakou dobu počkali. Bůh jim jistě otevře bezpečnou cestu, o které teď zatím ještě nevědí, a vyvede je pryč z nebezpečí. Grandchemin odmítl. Obejmul Le Moyneho a řekl s Bohem.

Le Moyne si okamžitě po jeho odchodu našel místo, odkud mohl vše dobře pozorovat, a starostlivě hleděl směrem k pevnosti. Hned jak byl Grandchemin objeven Španěli, kleknul si před nimi na kolena a prosil o svůj život. Španělé byli nemilosrdní a jeho tělo rozsekali na kusy. Zbylé fragmenty Grandcheminova těla pak nabodali na svá kopí.

Ohromen tím, co právě spatřil, vydal se Le Moyne zpět do lesů. Jak urazil asi míli cesty, potkal tři francouzské uprchlíky, z nichž jeden, De Laudonnièrův sluha, byl zraněn na prsou. Společně pokračovali směrem k pobřeží, když narazili na samotného De Laudonnièra a dalšího muže, který byl pro změnu zraněn na krku. Cestou nabírali další přeživší. V konečném počtu patnácti lidí putovali dva dny a dvě noci ponořeni až po pás v bažinách a rákosí. Třetího dne se konečně s Božím požehnáním, jak Le Moyne podotýká, konečně v bezpečí nalodili.

S nedostatečnou posádkou a špatně zásobení, odrazili od břehů Floridy. Jako správný křesťan neopomene Le Moyne zmínit boha, který jim dal toliko štěstí na této plavbě, že i když dobrou část trpěli, nakonec dopluli v září roku 1565 na pobřeží Walesu (Klarer 1999: 408).

V závěru svého vyprávění se Jacques le Moyne opět obrací k bohu. Neboť zkušenost, již byl svědkem, mu dokázala, že vítězství není prací člověka, nýbrž boha, který činí věci poctivě a vše se děje skrze Jeho vůli. Podle lidského úsudku měly Ribautovy oddíly zničit všechny španělské síly, které většinou sestávaly z žebráků a spodiny společnosti, zatímco Ribaut měl přes osm set skvěle vybavených zdatných válečníků. Ale když jsou tyto záležitosti Boží vůlí, můžeme podle Le Moyne slov jenom říci: „Necht' je Jeho jméno navždy požehnáno“ (Lorant 1965: 80).

Z přístavu Swansea se francouzský malíř vypravil do anglického hlavního města. V Londýně se brzy oženil a stal se služebníkem Sira Waltera Ralegha. Možná by se o jeho životě už nikdy nikdo nedozvěděl, kdyby nedošlo k jedné shodě okolností.⁵ O dvacet jedna let později, v roce 1586 publikoval René de Laudonnière své pojednání o osidlování Floridy. Následující rok ho Richard Hakluyt přeložil do angličtiny. V předmluvě anglického vydání Hakluyt zmiňuje, že všechny důležité a rozmanité věci byly živě a v barvách vykresleny velice nadaným malířem Jamesem Morguesem, toho času žijícím v Londýně (Lorant 1965: 30).

Velice nadaným malířem Jamesem Morguesem nebyl nikdo jiný než Jacques le Moyne, který mezitím (měl na to celých dvacet let) vytvořil sérii maleb, na kterých zaznamenal hugenotskou kolonii na Floridě, zobrazující scény a epizody tak, jak si je pamatoval, neboť všechno jeho dílo bylo zničeno během španělského přepadení Fort Caroline

⁵ Le Moyne by sám jistě řekl, že to byla Jeho vůle.

(dnešní Jacksonville). Lze předpokládat, že už když Le Moyne tyto obrazy maloval, měl v hlavě myšlenku na publikování a šíření svých maleb v podobě rytin. Jak se ukázalo, nebyl pouze umělec a rytec, nýbrž i nakladatel a knihkupec (Lorant 1965: 30).

Po více než tři století byly Le Moyneho kresby známy pouze z rytin Theodora de Bry. Zdálo se, že žádný z originálů nepřežil španělské pustošení. V roce 1901 byl v pozůstalosti komtesy De Ganay objeven malý obrázek, jenž byl identifikován jako práce Jacquese le Moynea. Dílo malých rozměrů na nějaký čas opět zmizelo z povrchu zemského, až bylo v 50. letech 20. století opět objeveno v soukromém vlastnictví Newyorčana Jamese Hazena Hydea, který po Le Moyneho malbách dlouho toužil (Lorant 1965: 32). Po jeho smrti byl obraz, na kterém je znázorněno indiánské uctívání vztyčeného pomníku Ribautem na jeho první výpravě, věnován *the New York Public Library* (příloha č. 1).

Reprodukce Le Moyneho kreseb tvoří jedny z nejranějších obrazů evropských kolonizací v Novém světě. Le Moyne se v alžbětinském Londýně, kde svou kariéru ukončil jako vysoce ceněný kreslíř botaniky (příloha č. 17), setkal také s Johnem Whitem. Angličan se malířovými kresbami podrobně zabýval a sloužily mu jako inspirace při jeho vlastním zobrazování Virginie osidlované anglickými kolonisty (viz přílohy č. 13 a č. 15).

Jacques le Moyne de Morgues zemřel v Londýně roku 1588. Jeho detailní zpráva o plavbě na Floridu, *Brevis narratio eorum quae in Florida Americai provincia Gallis acciderunt*, jež má nepopíratelnou historickou hodnotu, byla publikována až v roce 1591. Výjimečnou historickou (a snad i uměleckou) důležitost mají zejména jeho zobrazení domorodých Američanů a života v kolonii.

2.7 ANGLIE KOLONIZUJE VIRGINII

Je pozoruhodné, s jakým zpožděním začala Anglie osidlovat rozlehlý americký kontinent. První britská kolonizační výprava, která se vypravila prozkoumávat a zmocnit podílu na bohatství Nového světa, připlula na pobřeží dnešní Severní Karolíny až v roce 1584. Západoindické ostrovy, Mezoamerika i jihoamerické indiánské říše, jež v očích Evropanů nejvíce připomínaly bájný svět bohatého Orientu, již dávno padly pod nápor Španělů. Do brazilských pralesů zase pronikali sousedé Španělska - Portugalci a Francouzi.

Průkopníky zámořské expanze na britských ostrovech byli alžbětinstí velmožové z dobrodružných a s mořem spjatých rodů západní Anglie. Tito šlechtici byli odhodláni postavit hráz katolické (zejména španělské) rozpínivosti. Po celé 16. století země královny Alžběty teprve rozvíjela předpoklady potřebné pro úspěšné pronikání do zámoří, ať obchodní či kolonizační. Mezi ně náležel dálkový obchod, silné loďstvo, zkušenosti s cizími světy

a neznámými civilizacemi a nakonec i lidské zdroje. Bylo zapotřebí, aby v zemi byl dostatek lidí ochotných podstoupit značné podnikatelské i osobní riziko spojené se zámořskými výboji (Raková 1998: 10).

Severoameričtí indiáni nemohli obyvatelům starého kontinentu mnoho nabídnout. Zlato ani koření se v této oblasti nevyskytovalo, a tak výhodný obchodní artikl představovaly pouze kůže a kožešiny. Pro Angličany začalo mít území dnešních Spojených států skutečnou hodnotu až v okamžiku, kdy se jediná položka, kterou štědře oplývalo, stala žádaným zbožím. Byla to půda k obdělávání. Na světových mořích musel zavládnout klid zbraní, aby tento půdní fond byl pro domácí nespokojence prakticky dostupný. Pak již příliš nezáleželo na tom, zda do zámoří utíkali před hmotnou bídou, náboženskou perzekucí či před tlakem modernizující se stuartovské společnosti (Raková 1998: 11).

Zajímavou součástí patentu, který vydal Jindřich VII. a jež opravňoval některé britské obchodníky k cestám do zámoří, byla i pravidla určující chování na navštíveném území. Byl to patrně první pokus formulovat normy ve vztahu k „divochům“ v dějinách anglických zámořských výprav. Je zde například i trest smrti za znásilnění domorodé ženy.

Během 16. století se na mořích objevil nový trend – pirátství. Nebezpečné, ale v případě úspěchu nesmírně výnosné povolání, které pozdější královna Alžběta velkoryse podporovala. Není proto divu, že angličtí námořní velitelé měli za sebou často průpravu kapitánů na pirátských lodích. Mezi takové patřil i Martin Frobisher. V červnu 1576 vyplul z přístavního Bristolu na pobřežní průzkumy Nového světa. Při plavbě došlo k prvnímu setkání s domorodými Boetuky. Během výměnného obchodu se kmen zmocnil pěti Angličanů, kteří nenávratně zmizeli. Frobisherovi se na oplátku podařilo zajmout jednoho „divocha“. Živý exemplář záhy zemřel na zápal plic, avšak jeden kus importovaného nerostu vzbudil u královského dvora nadšení.

Frobisherův úspěch na sebe nedal dlouho čekat a brzy byla z Londýna vypravena další expedice, tentokrát do zátoky Baffinova ostrova. Jako hlavní cíl byl stanoven sběr rudy obsahující zlato a provádění omezeného průzkumu. Morálku na výpravě měla udržovat strohá lodní disciplína sestávající ze systému přísně vymáhaných regulí. Mezi nimi i zcela moderní zákaz odhazovat odpadky z paluby do moře. Původní flotila dvou bárek se rozrostla o vlajkovou loď. I k Frobisherově posádce přibýlo na třicet „gentlemanů“ a vojáků, mezi nimiž byli dva kronikáři výpravy a také zručný malíř John White (Kupperman 1997: 199).

Výpravě se opět povedlo uchvátit domorodého muže a dvě ženy s dítětem (přílohy č. 3 a č. 4). Jednu z nich vzápětí propustili, neboť její vzhled příliš připomínal

v Evropě obávané čarodějnice (přestože se její prohlídkou přesvědčili, že nemá předpokládané kopyto). Po zakotvení v bristolském přístavišti předvedl Eskymák početnému okouzlenému davu plavbu na kajaku a svou loveckou dovednost na místních kachnách. Navzdory tomu, že Angličané zcela respektovali nezvyklý způsob syrové stravy nedobrovolných exotických návštěvníků a ponechali jim jejich oděvy z tulení kůže, všichni tři Boetukové záhy zemřeli (Raková 1998: 21).

Roku 1585 vysílá Sir Walter Raleigh, inteligentní a literárně nadaný šlechtic a obchodník, k americkým břehům početnou kolonizační výpravu. Vedl ji Sir Richard Greenville, bohatý aristokrat, urozený člen parlamentu a Raleighův příbuzný z rodové spleti devonské West Country. Vojenské velení měl na starosti Ralph Lane. Přípravu expedice zajišťovali bratřenci Hakluytové, nadšení propagátoři zámořských expanzí, kteří od počátku 80. let shromažďovali, kompilovali, překládali a soustavně publikovali veškeré zprávy a pojednání týkající se objevitelských plaveb, vzdálených území a kolonizace. Cestu připravovali velmi pečlivě. Do nejmenších podrobností plánovali stavbu místních opevnění. Střetům s indiány měla zabránit strohá vojenská disciplína řídicí se trestním zákoníkem. Pozoruhodný kodex zakazoval mimo jiné nucenou práci domorodců, krádeže či vniknutí do kmenových obydlí. V případě porušení příkazů hrozil osadníkům trest vězení, vypovězení, galeje nebo otroctví. Za ublížení indiánovi měl být viník potrestán bičováním v přítomnosti poškozeného. Pokud by došlo ke znásilnění domorodé ženy, hrozilo dokonce potrestání smrtí (McDermott 1948: 103).

Avšak výpravě se nedařilo. Na rozpadu flotily se částečně podílelo bouřlivé počasí, které několik lodí pohřbilo ve vlnách, částečně svévole velitelů, kteří využili právě vypuknuvší otevřené války se Španělskem k legalizaci námořních loupeží. Malá skupina kolonistů se přecejen vylodila na ostrově Roanoke.⁶ Vybudovali zde sruby a jednoduchou pevnost, odkud podnikali výzkumné výpravy po okolních ostrovech i na pevninu. Mezi osadníky byly zastoupeny nejrozmanitější profese a řemesla. Příslušníci různých národů vynikali svými zvláštními dovednostmi, například odborníci na metalurgii a kovy (pocházeli většinou z Německa, v jejich čele ale stál pražský rodák Joachim Ganz). Podle dobových zvyklostí doprovázeli výpravu také dva dokumentaristé. Všestranný učenec a polyglot Thomas Hariot, měl zaznamenat všechny přírodní, etnografické a jazykové zajímavosti. Hariot později své zkušenosti s dobýváním neznáma shrne ve slavné *A Briefe and True*

⁶ Ostrov Roanoke leží v Dare County blízko pobřeží Severní Karolíny.

*Report of the Newe Founde Lande of Virginia.*⁷Obrazovou dokumentaci měl opět za úkol John White, jenž měl zkušenosti s domorodci z plaveb s Martinem Frobisherem.

Osadníci zůstali na ostrově od 17. srpna 1585 do 18. června 1586. Po dvou měsících od vylodění se Greenville vrátil zpět do Anglie pro zásoby se slibem, že ho na Velikonoce mohou znovu očekávat. Kolonisté pod velením Ralpha Lanea většinu svého času trávili hledáním zlata a drahokamů, ale také sledovali zvyky a způsoby života indiánů. Brzkým problémem pobytu na Roanoke se stalo jídlo. Jelikož se osadníci začali vůči domorodcům zanedlouho chovat špatně a obrátili proti sobě jejich zlost, přišli o důležitý přísun potravy. Koncem června se na pobřeží objevil Francis Drake, jenž se vracel z nájezdu na španělské pevnosti na Floridě. Kolonisté se rozhodli přijmout jeho nabídku a odcestovali s ním do Evropy. Následující noc spustily na břehu své kotvy Greenillovy lodě (Loran 1965: 122).

Sir Richard Greenville se zdržel zejména kvůli pirátství, ke kterému se s flotilou tří bárek uchýlil. Když na ostrově nenašel žádné osadníky, zanechal tu patnáct námořníků, aby drželi kolonii, a znovu se vydal vstříc britským břehům.

O rok později, v květnu 1587, vyslal Raleigh do Virginie druhou výpravu, kterou tentokrát vedl právě zvolený guvernér Roanoke John White. Pár týdnů po příjezdu na ostrov White odplul do Anglie pro potřebné zásoby. Válka se Španělskem byla na spadnutí a on se na ostrov nemohl vrátit následující tři roky. Pro kolonii se souhra dějinných náhod stala osudnou.

Do historie se osada na Roanoke zapsala jako „ztracená kolonie“. S druhou Raleighovou výpravou všechny snahy na anglické osídlení Nového světa skončily. Teprve po necelých dvou dekadách byla Anglie schopna založit stálou kolonii na americké půdě. Roku 1607 se jí stalo město Jamestown (Lorant 1965: 123).

⁷ Je ironií, že mezi plodinami, které Hariot zmínil jako „obchodní položky“ schopné nalézt na anglickém trhu odbyt, opomněl tabák. Ten se stal později prvním zdrojem britského zisku v Americe. Hariot sám tabák znal, chválil jej a hojně užíval. Je pravděpodobné, že patřil mezi první evropské oběti rakoviny získané kouřením (Raková 1998: 44).

2.8 ALŽBĚTINSKÝ MALÍŘ V AMERICE

Angličan John White a Francouz Jacques le Moyne de Morgues mají mnoho společného. Například to, jak málo se o nich ví. V obou případech je detailně znám pouhý výsek jejich životů. A v obou případech je to období, kdy poznávali Nový svět a společně se svými druhy osidlovali neznámá území.

Kdy se narodil John White, není známo. Odhaduje se, že na svět přišel roku 1540. Ve svých dvaceti šesti letech se oženil s Tomasyn Cooper. Z manželství vzešly dvě děti: syn Tom umřel jako mladý, a dcera Elyoner. Neví se, kde se vyučil ilustrátorství. Je možné, že byl učněm londýnského mistra. Ještě než se vydal na svou první výpravu do Nového světa, byl nadšeným podporovatelem všech pokusů o osídlení amerického kontinentu (Daniels, 2006).

Za hranice britského království se John White dostal v 70. letech. Jako člen výpravy Martina Frobishera se setkal s domorodci obývajícími Baffinův ostrov. White jako první pořídil evropskou dokumentaci eskymáckého etnika. V ní se nedá zapřít inspirační zdroj v podobě Lucase de Heere, Vlára, který před Whitem kreslil severské domorodce dovezené do Anglie.

Své zkušenosti s dalekými výpravami mohl White zúročit při své další zámořské plavbě, tentokrát do Nového světa. Za finanční podpory Sira Waltera Raleigha se flotila vedená Richardem Greenvillem vypravila vstříc americkým východním okrajům. Na území ostrova Roanoke připluli v srpnu 1585. White měl za úkol vytvářet mapy nového území a malovat domorodce a krajinu, která se nacházela v okolí osidlované oblasti. Během svého prvního pobytu v Americe White zdokumentoval severovýchodní Algonkiny.⁸ V barevných kresbách popsal nejenom indiánské vesnice, ale také jejich zvyky a tradice. Svou pozornost často zaměřoval též na rostliny, ovoce a zvířata, zejména ryby a ptáky (Stern 1968: 25).

Minuly Velikonoce a Greenville, který se brzy po vyloďení vrátil do království pro zásoby, se stále neobjevoval. Osadníci již neměli žádné zásoby. Koncem června přijal malíř spolu s ostatními kolonisty nabídku Francise Drakea a vrátil se s ním do Anglie.

John White jako jeden z mála zůstal věrný myšlence osidlování Nového světa. Na další zaoceánskou výpravu se vypravoval už jako čerstvě jmenovaný guvernér ostrova Roanoke. V létě 1587 se tak na ostrově objevila skupina 150 osadníků s ženami a dětmi. „Jednalo se o první anglickou zámořskou výpravu, která již byla organizovaná na principu

⁸ Souhrnné označení pro původní etnické skupiny severoamerických jezerních a lesních indiánů. Zahrnovali několik set indiánských skupin, z nichž jsou nejznámější Arapahové, Creeové, Černonožci, Delavarové, Cheyenni, Mikmakové, Odžibvejové a další. Většina Algonkinů žije dnes na území Kanady (Labrador) a USA (Saskatchewan) ve vymezených přírodních rezervacích víceméně civilizovaným způsobem života (Tvrdý, 2009).

rodinného osidlování. Počítalo se, že její účastníci jsou odhodláni natrvalo opustit Anglii a začít v zámoří novou existencí“ (Raková 1998: 48).

Když Greenville opouštěl kolonii (poté, co se o pouhý den minul s Drakeem), zanechal na místě patnáct mužů. Skupina Johna Whitea nenašla po Greenvillových mužích ani stopu. Obnovily Laneem založenou osadu a začali se zde usidlovat. Osmnáctého srpnového dne nastala v rodině Johna Whitea radostná událost. Jeho dceři Elyoner Dare se narodila dcera. Následující neděli byla pokřtěna jménem Virginia, protože byla prvním křesťanským dítětem narozeným na území státu Virginia.

Jako již tolikrát předtím, začaly i tentokrát v osadě docházet zásoby nejrůznějšího druhu. Došlo však ke zvláštní situaci – nikdo z nových obyvatel ostrova se nechtěl vrátit do Anglie. Jak píše White ve svém deníku,⁹ uváděl svým nejbližším spolupracovníkům mnoho důvodů, proč by měl zůstat na Roanoke a do Anglie by se měli vypravit jeho podřízení. Osadníci byli neodbytní a všichni se svými vlastnoručními podpisy zavázali, že funkce guvernéra mu bude po dobu jeho nepřítomnosti zachována (Lorant 1965: 162). White, kterému zjevně chyběly některé vůdcovské kvality, se nalodil na palubu vlajkové lodi a zamířil k britským ostrovům.

Do Anglie se White vrátil v listopadu 1587. V následujícím roce se Alžběta I. chystala na rozhodující střetnutí s obávanou a údajně neporazitelnou španělskou Armadou. Jelikož do té doby nemělo království žádné vlastní státní loďstvo a celá zahraniční politika byla prováděna vesměs soukromými prostředky, vydal dvůr zákaz jakýchkoli plaveb přes oceán. White se přesto zoufale snažil zorganizovat návrat do americké kolonie. Avšak jím najímané lodě se vzápětí po opuštění přístavu vrhaly na pirátství. Až další rok se Whiteovi podařilo zúčastnit se výpravy, která se mimo jiné plavila i na Roanoke. Malá flotila přistála na březích ostrova v srpnu 1590 (Neuwirth 1986: 46).

V původní Laneově obnovené osadě nikdo nebyl. Opuštěné pevnosti si zřejmě všimli i místní indiáni, neboť krabice s Whiteovými věcmi byly násilně vypáčené a jejich obsah byl všude kolem rozházen. Do vchodového trámu kolonie byla vyřezána písmena C R O, do kmenu stromu opodál pak celý nápis CROATOAN. Podle předem smluvené dohody měli osadníci tímto způsobem zanechat Whiteovi zprávu, kam svá obydlí přesunují (ještě před Whiteovým odjezdem do Anglie se uvažovalo o přestěhování do vnitrozemí ostrova). Pokud by jim při přesunu hrozilo nějaké nebezpečí, měli vyřezat kříž. Nic takového White nenašel. Dalo se očekávat, že lodě zamíří na vedlejší ostrov Croatoan. Situaci však zásadním způsobem ovlivnilo počasí. Hledání přístavu v bouřlivém počasí nepřipadalo v úvahu

⁹ Je zajímavé, že John White svůj deník z období kolonizace Roanoke psal v Er-formě a sám o sobě zde mluví jako o guvernérovi.

a místo hledání ztracených kolonistů se lodě obrátily směrem k Anglii. O sto sedmnácti osadnících, mezi nimiž byla i Whiteova dcera a zeť, již nikdo neslyšel. Ani později nebyly nalezeny žádné stopy, které by vedly k prvním osadníkům Roanoke.¹⁰

Poslední říjnový týden dosáhli lodě břehů města Plymouth. John White zde nějakou dobu žil. Nakonec se usadil v irském městečku Kilmore. V únoru 1593 odtud píše svému „ctihodnému příteli“ Richardu Hakluytovi dopis, v němž shrnuje své pátrání po ztracené kolonii. Proč s dopisem čekal tři roky a proč už se nikdy nevydal osadníky hledat, zůstává záhadou. Jak píše v dopise, nikdy nepřestal věřit, že jeho dcera i s vnučkou nadále žijí. Tím stopy Johna Whitea v historii končí. Kromě dvou deníků z období zámořských plaveb a dopisu po něm další záznamy nezůstaly. Přesné datum smrti anglického malíře nebylo nikdy s přesností určeno. Pravděpodobně zemřel ještě téhož roku ve svém domě v Newtownu (Daniels, 2006; Encyclopædia Britannica, 2011).

Dnes je všechno Whiteovo dochované dílo uloženo v *British Museum*. Jelikož je v poměrně špatném stavu, je vystavováno zřídka. V polovině 19. století byly akvarely poškozeny během požáru v aukční síni *Sotheby's*. Těžkými nánosy vody se stříbrné pigmenty změnilly v černé a z ostatních barev zbyly pouhé stíny. Přesto generace britských historiků používaly Whiteovy ilustrace k popisu původních Američanů, dokonce i k popisu těch etnik, která z Ameriky nepocházela (Tucker, 2008).

Whiteovy kresby jsou významné především díky své informační hodnotě. Jak píše Lorant (1965), byly to úžasné obrazy, ale ne umělecká díla. Někteří odborníci se z něj snažili vytvořit velkého umělce, ale to John White nebyl – byl především schopným řemeslníkem, který mohl bez větších obtíží malovat zvířata i rostliny. Avšak jeho schopnost perspektivy byla slabá a kresby figur odhalovaly zřejmý nedostatek anatomických znalostí (jedné z náčelníkových manželek dokonce nakreslil obě nohy pravé). Lze předpokládat, že studoval práce velkých mistrů, jako byli Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer nebo Hans Holbein, že se zajímal o ilustrace ve starých kronikách a cestopisech a že zkoumal různé druhy oblečení. Vliv na něj měl kromě již zmiňovaného Lucase de Heere také Nicolas de Nicolay, který v *Navigations et peregrinations* z roku 1586 zpodobnil postavy Turků a Orientálců (Lorant 1965: 180).

Laurenc Binyon, který na začátku 20. století analyzoval Whiteovu „uměleckost“, přišel se závěrem, že záměr jeho kreseb nebyl umělecký. Hodnotu měly především pro etnology a historiky. John Canaday, přední umělecký kritik amerických *New York Times*, přišel s podobným názorem, když v březnu 1965 napsal, že Whiteovy kresby nejsou

¹⁰ Historici se přikláněli (a dodnes přiklánějí) k domněnce, že členové kolonie byli buďto vyvražděni, nebo odešli na sever k zátocě Chesapeake, aby tu žili u místních domorodých kmenů (Raková 1998: 52).

výtvarným uměním v obvyklém smyslu, ale jsou výjimečným a podmanivým souborem obrazů. Byly vytvořeny jako druh dokumentárního záznamu, který je dnes nahrazován fotoaparátem, potažmo kamerou. Podle Canadaye nebyl White žádný Audubon.¹¹ Jeho malby ptáků, ryb a motýlů jsou krásné jednoduše proto, že jejich přírodní vzory jsou nádherné (Lorant 1965: 2).

¹¹ John James Audubon (1785-1851) byl významný francouzsko-americký ornitolog, přírodovědec a malíř flóry a fauny.

2.9 RYTEC, KTERÝ PROSLAVIL LE MOYNEA A WHITEA

Proč je důležité zmínit Theodora de Bry? Protože to byl právě on a nikdo jiný, kdo proslavil kresby Francouze Jacquese le Moyneho de Morgues a Angličana Johna Whitea. Byl to on, kdo novověké Evropě ukázal podobu původních obyvatel amerického kontinentu. Jako první rozšířil kresby Le Moyneho a Whitea mezi široké vrstvy. A stejně jako o předchozích dvou malířích, ani o tomto vlámském rytci se nedochovalo mnoho informací z jeho života.

Theodor de Bry přišel na svět roku 1528 ve městě Liège na území dnešní Belgie. Narodil se manželům Thirymu de Bry ml. a Catherine le Blavier. Otec byl, stejně jako jeho otec Thiry de Bry starší, úspěšný klenotník a rytec. Stejný osud čekal i Theodora. Ke dvěma řemeslům přidal ještě další zaměstnání – stal se knižním vydavatelem (Encyclopædia Britannica, 2011).

Kolem roku 1570 byl kvůli náboženským perzekucím jako protestant nucen opustit svůj domov. Nejdříve se vydal do Štrasburku a o sedm let později se přestěhoval do Antverp, kde se zdokonaloval v mědirytecském řemesle. Mezi lety 1585 až 1588 žil v Londýně. Zde potkal geografa Richarda Hakluyta. Byl to pravděpodobně tento anglický geograf, který ho přivedl k myšlence sbírat příběhy a ilustrace různých evropských výprav do neznámých končin. De Bry svůj zájem soustředil zejména na tvorbu Jacquese le Moyneho de Morgues (Lorant 1965: 30).

V Londýně zřejmě četl vyprávění René de Laudonniéra. De Bry sám trpěl náboženskými sváry ze strany katolického Španělska, proto chtěl hugenotské snahy o osídlení Floridy zveřejnit. A zveřejnit i s rytinami maleb, které vznikly rukou přímého účastníka floridských událostí. Problém byl, že Le Moyne nebyl ochotný své dílo prodat.

De Bry se vrátil do německého Frankfurtu, kde se mezitím i s rodinou natrvalo usadil. Když se o pár měsíců později do Londýna vrátil, čekalo ho pár zásadních změn. Le Moyne zemřel a malířovo dílo nyní spravovala jeho manželka. De Bry jí zopakoval nabídku, kterou Le Moyneovi učinil ještě než skonal. Zručný rytec měl štěstí – vdova na nabídku přistoupila. De Bry od ní zakoupil nejenom Le Moyneho dílo, ale také jeho vyprávění o francouzské kolonii.

De Bry získal víc, než sám čekal. Le Moyne do svého příběhu vložil části z Laudonniérových zpráv a části z malé knihy, ve které Le Challeux líčí svůj dramatický útěk z pevnosti Caroline. Rytec byl nesmírně potěšen výhodnou koupí, a jak si poznamenal, jeho srdce bylo naplněno radostí. O svých plánech mluvil s přáteli, mezi nimi i Richardem Hakluytem, který mu doporučil, aby vydal nejdříve knihu o dobývání Virginie,

a teprve až potom o osidlování Floridy (Lorant 1965: 31). V předmluvě svazku o Virginii nakonec své rozhodnutí ospravedlňuje tím, že vzpomínky na anglickou kolonizaci jsou „čerstvější“.

Roku 1590 tak vyšla Hariotova *A Briefe and True Report of the Newe Founde Lande of Virginia*. Obsahovala dvacet tři rytin podle akvarelů Johna Whitea a byla vydána ve čtyřech jazycích – latině, angličtině, němčině a francouzštině. Jazykové mutace se ukázaly jako ohromný vydavatelský úspěch. O rok později následovala kniha o francouzské kolonizaci Floridy. De Bry, jeho dva synové a asistent Gysbert van Veen do ní vložili zprávy od René de Laudonniéra a Jeana Ribauta, a vytvořili čtyřicet tři rytin založených na kresbách Jacquese le Moyneho (Lorant 1965: 181).

V mědirytinách došlo k určité humanizaci kanibalů oproti původním předlohám. Je to přičítáno jednomu z hlavních cílů celého projektu: podpořit protestantskou kolonizaci jako alternativu ke katolické kolonizaci, ztělesňované Španěly a Portugalci. Pod zorným úhlem protestantských misionářů sice kanibalové byli chápáni jako divoši, současně však jako bytosti v nitru humánní, schopné přijmout křesťanství (Bendová, Winter 2009: 8).

K dalším změnám došlo v samotném textu. Kromě toho De Bry a jeho syn Johann-Theodor upravovali Le Moyneho malby do podoby srozumitelné lidem různých národností. Často v rytinách původních Američanů smíchali nejružnější zvyky, artefakty i obřady (Hamlin 1996: 415).

Majitel frankfurtského zlatnictví Theodor de Bry se neprosлавil pouze publikacemi o Virginii a Floridě. Svou slávu si vydobyl především knihami *The Great Travels*, *The Discovery of America*, *India Orientalis-series*, *Procession of the Knights of the Garter*, *Procession at the Obsequies of Sir Philip Sidney* nebo *Icones Virorum Illustrium*,¹² ve které zaznamenal portréty a biografie sta humanistů a protestantů (Conley, 1990).

Na konci března 1598 Theodor de Bry zemřel. Jeho synové, Johann-Theodor a Johann-Israel i nadále pokračovali v otcově započaté práci na monumentálním díle zvaném *Collectiones*, které mělo ve třiceti svazcích zmapovat expanze do Asie. De Bryho ilustrace ovlivnily na dlouhá staletí evropské vnímání nejenom Nového světa, ale také Afriky a Asie.

¹² Názvy knih jsou záměrně uváděny v anglickém a latinském jazyce, neboť nikdy nebyly do češtiny přeloženy.

2.10 CO MALBY ZOBRAZOVALY A JAK BYLY UPRAVOVÁNY

Theodor de Bry nebyl jediný, kdo díla Johna Whitea a Jacquese le Moyneho upravoval. I sami malíři při tvorbě obrazů podléhali evropským konvencím. V případě Le Moyneho již nezjistíme, co do maleb vložil on a co De Bry. Avšak u Whitea se lze domnívat, že při tvorbě akvarelů s indiánskými motivy konal zcela úmyslně.

Přestože byla zvýrazněna odlišná barva, viděli Evropané fyzickou stránku indiánů skrz konvenční představy svých životů. Barbarství prezentované v ilustrovaných i verbálních popisech udělalo z původních obyvatel monstra. Většina společnosti proto vycházela ze zobecněných informací, které přechvalovaly fyziognomii nativních etnik. Zdá se, že žádný indiánský portrét z alžbětinské éry v sobě nezahrnoval zkušenosti z Nového světa. Ani umělec talentu Johna Whitea,¹³ který viděl indiány ve skutečnosti a byl výjimečně citlivý ke všem drobnostem jejich kultury, se nevyhnul použití tradičních forem při malbě indiánských těl. Zatímco jeho Eskymáci nudí přesně zobrazenou postavou, indiáni z Karolíny se honosí módními renesančními figurami a fyzicky nejsou rozeznatelní od svých antických protějšků. Samozřejmě, v obou případech to byli divoši. Jacques le Moyne byl podobně konvenční při kreslení floridských kmenů. Rytiny Whiteových a Le Moyneho prací vytvořené De Brym byly pak ještě rigidněji stylizované. Portréty rodilých Američanů se tohoto nánosu nezbavily až do poloviny sedmnáctého století. Kromě stereotypní prezentace divochů a evropské fixace na scény kanibalismu, byli indiáni navíc ukazováni jako nízcí primitivové (Sheehan 1980: 49).

Obdobně se o kresbách Johna Whitea vyjadřuje i Abigail Tucker (2008). Inspiraci pro vykračující pózy svých postav našel v evropských malířských klasicích. Jiné malby byly nejspíš malovány s podnikatelským záměrem, například náčelník nesoucí velký měděný medailon (viz příloha č. 15). Postava signalizuje, jak vzácné kovy mohou být v Novém světě nalezeny.

Ve Whiteových akvarelech není téměř žádná stopa evropské přítomnosti na ostrově. S přibývajícím napětím mezi kolonisty a indiány se White zaměřil na nedotčený svět přírody (příloha č. 18). Bylo to praktické rozhodnutí, neboť Britové již věděli, jak Algonkini vypadají. Avšak ve světle jejich pozdější zkázy (brzy byli zdecimováni tzv. neviditelnými kulkami, neboli evropskými nemocemi), je absence Evropanů téměř znepokojující. Jediným hmatatelným důkazem příjezdu osadníků na Roanoke v akvarelech Johna Whitea je

¹³ Zde je Sheehan v opozici Lorantovi, který Johna Whitea považuje pouze za talentovaného řemeslníka, ne umělce (viz výše).

panenka v alžbětinském kostýmu svíraná v rukou algonkinské holčičky, viz příloha č. 7 (Tucker, 2008).

Je až s podivem, nakolik zdatný rytec Theodor de Bry upravil Whiteovy malby, aby je mohl lépe zasadit do evropského kontextu. Schopný obchodník se zcela přizpůsobil poptávce. De Bry si vypůjčil Whiteovy malby algonkinských žen (příloha č. 13) jako vzor pro rytiny podle Le Moynea (neboť kniha o francouzských výbojích vyšla až po vydání o anglickém osidlování).¹⁴ Nezpodobnil je však jako White, nýbrž jako ženy značně evropských (barokně stylizovaných) rysů, v postatě všechny stejné a ne nepodobné Botticelliho Venuši (viz příloha č. 14).

A De Bry zašel ještě dál. Na příloze č. 10 lze postřehnout, že mu stačil pouhý detail (příloha č. 9) k tomu, aby vytvořil vlastní obraz. U této rytiny stojí podle Rakové (1998) za povšimnutí zanedbatelná rodová dělba práce. Spíše než s indiánskou rovnoprávností je zde spojitost s protestantskou morálkou, kterou se De Bry pomocí své práce snažil prosadit.

Ne všechny malby De Bry upravoval. Na jediném dochovaném Le Moyneho obraze z období kolonizace Floridy nezměnil téměř nic (přílohy č. 1 a č. 2). Le Moyne na něm znázornil scénu francouzského příjezdu na Floridu. Na pobřeží je uvítal indiánský náčelník Athore, který vzal Laudonniéra do vnitrozemí, aby mu ukázal kamenný pilíř, pozůstatek Ribautovy návštěvy. Ze sloupu s královskými liliemi se brzy stala uctívaná modla. Athore hrdě francouzskému veliteli ukazuje, jaké dary ke sloupu jeho lid přináší a jak se k němu klaní. Na Le Moyneho malbě těžko rozeznatelní zástupci ženského a mužského pohlaví jsou v De Bryho rytině jasně odděleni. Náčelník i jeho druzi získali u De Bryho dokonalé tělesné rysy. Ženským protějškům vlámský rytec daroval dlouhé zvlněné vlasy a oduševnělou krásu.

U dalších dvou rytin podle Le Moynea nelze určit, nakolik se De Bry vzdálil od jejich předlohy, neboť postrádáme originály. Na příloze č. 14 je vyobrazen náčelník Saturiba se svou manželkou na večerní procházce. On je oděn do nádherně zpracované jelení kůže, ona je spoře pokryta dlouhými útlými mechovými praménky. Jako vládci kmene jsou doprovázeni svými poddanými, kteří se starají o jejich pohodlí.

Příloha č. 16 naproti tomu sleduje Saturibu, jak jde vstříc válce vyhlášené „králem mnoha králů“, náčelníkem Outinou. Outina byl mocnější než Saturiba: byl bohatší a jeho armáda čítala více mužů. Červeně pomalován vznešeně kráčí uprostřed svých

¹⁴ Zde se utvořil jistý kruh: John White se při setkání s Le Moynem inspiroval jeho kresbami floridských indiánů. Tento vliv se poté projevil ve Whiteově malbě floridského válečníka a floridské ženy, jež si pro rytiny podle Le Moynea jako vzor vypůjčil De Bry. Tím se kruh, který u Le Moyneho začal, zase u Le Moynea uzavřel (více přílohy č. 13, č. 14, č. 15 a č. 16).

bojovníků, kteří jsou seřazeni v pravidelných liniích jako organizované vojsko. Ti nejrychlejší z nich postupují jako strážci a sledují nepřítelovu stopu. Nikdy však nebojují po soumraku (Lorant 1965: 63).

V případě Whiteových akvarelů byl De Bry odvážnější. Na rytině ilustrující indiánské stolování přibyl mnoho nového. Původní Whiteova malba (příloha č. 5) nezobrazovala nic jiného než dva příslušníky původního etnika, plát s obilninami a rohožku. Hariotův popis¹⁵ De Bryho zřejmě osmělil k tomu, aby rytinu obohatil o nové prvky. Mezi Hariotem jmenovanými druhy jídla nechybí vařená kukuřice ani ryby. Jelikož byli původní obyvatelé velmi střídmí jak v jídle, tak i v pití, a nepřetěžovali své tělesné konstitute, dožívali se dlouhého věku (Lorant 1965: 257). De Bry považoval za nutné zmíněné detaily ukázat. Rohože, která se v jeho podání přesunula ven z obydlí, byla nyní pokryta jídlem a tykví s nápojem. Muž i žena opět nabyli adorovaných křivek (příloha č. 6).

De Bryho zásahů nebyl ušetřen ani portrét manželky a dcery náčelníka z blízkého města Pomeiooc (příloha č. 7). Hariot na Vlámově rytině vysvětluje, jak se ženy z nedalekého sídla oblékají (příloha č. 8). Zástupkyně ženského pohlaví, starší deseti let, se odívají do jelení kůže sahající nad jejich kolena. Zada jsou téměř celá odhalena. Dívky nedosahující dané věkové kategorie nosí kožené pásky vycpané mechem mezi nohami. Šňůra perel a měděných korálů, zdobící ženin krk, sloužila jako pomůcka při odpočinku nezaměstnané ruky (Lorant 1965: 241). Zvyk patrně specifický pro toto etnikum. Obě postavy De Bry přemístil do americké krajiny. Vzhled i postavu náčelníkovy dcery, kterou White odhadoval na osm let, rytec zcela změnil. S původní předlohou spojují dívku pouze darované evropské hračky a „oděv“.

Ze scény sezení kolem ohně (příloha č. 11) znovu učinil De Bry celistvý obraz (příloha č. 12), kde spolu živě diskutují příslušníci indiánského kmene. Velký oheň byl zapálen na znamení oslavy úniku před velkým nebezpečím, ať už pozemským či mořským. Každý z účastníků v ruce svíral vydlabanou tykev, jejíž vnitřek byl pro tyto účely naplněn malými kamínky a zrnky. Všichni dohromady pak zpívali a třásli tykvemi na znamení radosti. De Bry celý výjev zasadil do ostrovní scenérie, jejíž pozadí tvoří vodní hladina posetá rybáři na kánoích. Stejně jako na všech předchozích rytinách, i zde jsou si indiáni jeden od druhého k nerozeznání podobní.

Zda rytiny Theodora de Bry a malby Jacquese le Moynea a Johna Whitea odpovídají realitě, se už nedovíme. U rytin si můžeme být jisti, že byly úmyslně a záměrně upravovány, aby odpovídaly tehdejším konvencím. U maleb francouzského malíře a akvarelů anglického

¹⁵ Thomas Hariot doplnil ve své knize *A Briefe and True Report of the Newe Founde Lande of Virginia* De Bryho rytiny podle Whiteových akvarelů nejrůznějšími popisy indiánského způsobu života.

kreslíře tuto jistotu nemáme. V Le Moyneově jediném dochovaném díle lze spatřit evropský malířský styl, avšak White byl docela jiného ražení. Ať už je pravda jakákoli, oba dva, resp. všichni tři vytvořili na dlouhá staletí obraz amerických indiánů v myslích obyvatel Starého kontinentu.

ČÁST TŘETÍ: HODNOTA UMĚLECKÉHO DÍLA

V poslední, třetí části je položena otázka, co určuje hodnotu uměleckého díla. Lze tato kritéria použít při hodnocení obrazů od Le Moyneho a Whitea?

3.1 CO JE UMĚLECKÉ DÍLO A JAKÁ JE JEHO FUNKCE

Umělecké dílo má jako pojem shrnovat nutné a dostačující znaky, které je tvoří a které je odlišují od přírodních, řemeslně nebo průmyslově vyrobených věcí, stejně jako od nástrojů pro náboženské, politické, morální, pedagogické a jiné účely. Tyto obecné znaky nemají být ani triviální, ani nemají stírat hluboké rozdíly, jež existují mezi výtvary různých uměleckých druhů, uměleckých stylů, jakož i mezi jednotlivými uměleckými díly, a jejich jedinečnost vůbec. Analytická estetika¹⁶ popírá, že lze takový pojem formulovat. Tradiční filosofie umění se naopak snaží to, co činí z jednotlivého díla dílo umělecké, určit jedním podstatným znakem. Od začátku 20. století však přibývá pokusů vymezit umělecké dílo spolupůsobením více znaků. Všechny znaky ale nemusejí být v jednom díle přítomny zároveň (např. dílový charakter, smyslově vnímatelný materiál, zobrazení, odlišující autonomie, umělecká forma, výrazový nebo symbolický charakter). Umělecké dílo se utváří jako „mikrokosmos“, jehož jednota se projevuje ve všech jeho částech, aniž ji lze svést k jednomu určitému pojmu (Henckmann, Lotter 1995: 28).

Často bývá těžké rozeznat distinkci mezi uměleckým dílem a estetickým objektem. Zuska (2001: 24) ve své *Estetice* tvrdí, že „existují estetické objekty, které nejsou uměleckými díly. Má-li umělecké dílo dostát svému označení, má-li fungovat jako umělecké dílo, musí být estetickým objektem. Proto je každé umělecké dílo (také) estetickým objektem. Vztah mezi estetickým objektem a uměleckým dílem je tedy vztahem logické inkluze: třída či množina všech uměleckých děl je cele obsažena v množině všech estetických objektů, část množiny estetických objektů však není uměleckým dílem. Rozdíl mezi uměleckým dílem a objekty jiných primárních určení je pak, pro první přiblížení, zjevně v tom, že určení uměleckého díla je především záměrně určením k estetické recepci a pro „výkon“ této své funkce je příslušný hmotný nosič, jemuž běžně říkáme „umělecké dílo“, vybaven řadou kvalit, které svádí potenciálního vnímatele k estetickému vnímání“ (Zuska 2001: 25).

Kdy se z objektu, resp. estetického objektu, stává umělecké dílo, je jedna z otázek, kterou si práce klade. Pro ještě detailnější rozlišení mezi předměty je důležitý pojem artefakt,

¹⁶ Resp. jazykově analytická estetika, zkoumá místo „podstaty“ umění a krásy pravidla, podle nichž se lze věcně a zřetelně vyjadřovat o umění a krásě.

neboli něco, co je vytvořené člověkem. Nabízí se další racionální posloupnost: každé umělecké dílo je zároveň artefaktem, umělým lidským výtvozem, který nabývá povahy estetického objektu. Téměř všechny artefakty nejsou ve své podstatě určeny k estetické recepci, a sféra estetického objektu tak zahrnuje pouze část množiny artefaktů. „Z pohledu logiky: některé artefakty jsou uměleckými díly, všechna umělecká díla jsou zároveň artefakty a estetickými objekty, některé estetické objekty jsou artefakty, některé estetické objekty jsou uměleckými díly a některé estetické objekty nejsou ani artefakty, ani uměleckými díly“ (Zuska 2001: 26). Zde může vyvstat pochybnost o tom, jak je možné, že ne každý estetický objekt není zároveň i artefaktem. Estetický objekt může být cokoli, tedy i věci nestvořené člověkem, např. přírodnina. Estetickým se objekt stává ve chvíli, kdy mu přiřadíme vlastnost artefaktuality. Ta se projevuje vytvořením rámce, instalováním do kontextu (např. do galerie). Tímto aktem nabývá objekt postavení hmotného nosiče estetického objektu (v případě galerie uměleckého díla). Nakonec estetický objekt vyžaduje pro svou existenci další objekt (y), jinak sám o sobě vůbec nezačne existovat.

Podle Šabouka rozeznáváme v systému uměleckého díla tři vzájemně propojené vrstvy: hmotnou, významovou a obsahovou. Hmotná umožňuje smyslové vnímání díla; dění významové vrstvy konstituují vyšší významové jednotky, jejichž funkcí je ustavování nových, v bezprostředním styku s realitou nezískaných zkušeností; obsahová vrstva je výsledkem jednotky obsahové syntézy všech prvků a vrstev díla a konstituují otevřenost díla do metasystému lidského bytí, poskytuje člověku komplexní vhled do objektivní reality (Šlédr 1991: 67).

Často pokládaná otázka, jaký má umění (umělecké dílo) smysl či funkci, nebývá vždy dostatečně zodpovězena. Práce vychází z předpokladu, že výtvoři zmiňovaných autorů měly především poslání dokumentační a vzdělávací. Kromě kunsthistorie a estetiky se uměním zabývají i zcela odlišné humanitní obory. Kromě již zmiňované filosofie a antropologie, je to i psychologie. Šlédr (1991) uvádí zásadní rozdílnost v pojetí úlohy umění. Představuje dva odporující si proudy názorů, kdy první zastává tvrzení, že úloha umění by se měla omezit na samotnou oblast umění, eventuálně estetiky. Druhý proud podporuje myšlenku, že umění překračuje hranice této oblasti k mimoumělecké vnější skutečnosti, např. k určitému ovlivňování psychiky recipientů uměleckých děl.

Druhý proud, který obecně převažuje, podporuje i sám Šlédr (1991: 40) dále: „... umělecké dílo se vyjadřuje o skutečnosti v jednotě jejích objektivních parametrů a jejího subjektivního významu pro člověka, jak jej pociťuje, hodnotí a chápe autor. Záměrně je v něm ponechán prostor pro jeho aktivní individuální dotváření v recipientově psychice, do něhož

promítá svou osobnost a hlavně své zkušenosti, obecné i specifické – z oblasti umění. Vlastní podoba uměleckého díla je názorná, vnímatelná smysly. Jejím organickým, neoddělitelným aspektem je estetická hodnota vyjádření. Podstatnou charakteristikou uměleckého díla je naprostá jednota obsahu a jeho výrazu, s neoddělitelným výrazovým podílem uměleckého materiálu. Jakákoliv změna výrazu znamená i změnu obsahu. Teprve v uměleckém materiálu ztvárněné dílo je autorovým uměleckým vyřešením daného problému. Svou výrazně systémovou povahou se umělecké dílo záměrně obrací současně na kognitivní, emocionální a konativní stránky psychiky svého recipienta.“

Podle *Estetického slovníku* (1995) záleží funkce umění v uspokojení (společenských) potřeb. Mezi uváděnými potřebami dominují reprezentace, rozšíření sféry zkušenosti nebo intenzita životního pocitu. Umění určené svým posláním je jednak utvářeno z hlediska své sociální funkce, jednak se tato funkce prosazuje i bez záměru a vědomí umělce. V každém případě se však funkce umění mění s vývojem společnosti a sociálního postavení umělce v ní. Mezi další řadí Henckmann a Lotter (1995: 76) funkci náboženskou, etnickou, informační, komunikační, sociálně symbolickou, výchovnou a ideologickou. Autoři zastávají názor, že umění se vyznačuje mnohofunkčností, kterou se výrazně odlišuje od ostatních kulturních forem (vědy, náboženství, morálky, filozofie aj.). To vyvolává otázku, zda v něm existuje nějaká hierarchie, resp. zda lze mluvit o nějaké základní funkci umění.

K funkci umění či jeho úloze se vyjádřilo i mnoho významných osobností, nejenom ze sféry výtvarného umění:

Baudelaire: „Umění je vytváření sugestivního kouzla, obsahujícího současně objekt i subjekt, umělcův vnější svět i umělce samotného.“

Stevens: „Umění je prohlášení vztahu mezi člověkem a světem.“

Begiašvili: „Umění je emotivní poznání: věci pro nás emotivně neznámé se stávají emotivně známými a zároveň získávají určité ohodnocení.“

Vygotskij: „Umění je nejsilnějším prostředkem nejúčelnějších a nejzávažnějších výbojů nervové energie.“

Richards: „Umění je zvláštní druh komunikace.“

Mukařovský: „Funkcí umění je vytvářet novou skutečnost, nový podklad nového jednání, nových činů.“

Heidegger: „Umělecké dílo nepoukazuje jako znak na nějaký význam mimo sebe, ale spočívá v sobě samém, je událostí, která otevírá svět“ (Šlédr 1991: 18).

Také malíř a spisovatel Josef Čapek měl na sociální užitečnost umění svůj názor: „Pro umění by bylo výhodou, kdyby nebylo považováno za cosi příliš jemného, svátečního

a vznešeného; bylo by to zrovna tak prospěšné, jako kdyby přestalo být namnoze považováno za ochotnou nevěstku, propůjčující se nevku a pudům, jež s uměním nemají ničeho společného. Umění je v podstatě projevem života prostě tak, jako všechno jiné jest projevem života. Jest jím zrovna tak, jako každá dobrá lidská činnost, jako práce, skutky, myšlenky“ (Čapek 2009: 81).

3.2 ESTETICKÁ A UMĚLECKÁ KRÁSA, NEBOLI HODNOTA A KVALITA UMĚLECKÉHO DÍLA

Pro definování estetické a umělecké krásy je praktické říci, co ji určuje. Jedním z aspektů uměleckého krásna je forma.

Forma je vnější stránka díla, jeho struktura a celek prvků, jejich vzájemných vztahů, prostřednictvím nichž se vyjadřuje jeho obsah. V nejobecnějším významu je pojem forma totožný s pojmem umění vůbec. Umění jako celek umožňuje, stejně jako náboženství, věda nebo filosofie, formu poznání nebo společenského vědomí. Umění je současně praktickou a duchovní formou osvojení světa člověkem a je tím protikladné čistě praktickému (práce, řemeslo) i čistě duchovnímu (myšlení, věda) osvojování. Vyznačuje se smyslovostí svého vyjádření. Jestliže filosofie a věda abstrahují od jednotlivých faktů a vyjadřují podstatu věcí obecně pojmově, ztvárňuje umění svůj obsah prostřednictvím názornosti a je přijímáno očima, ušima. Obecné a podstatné, obsah a výpověď, jsou zahaleny v rouchu smyslových jednotlivostí.

Mezi formou vědy a umění existují další důležité rozdíly. Vědecká forma je vůči svému obsahu docela lhostejná. Jestliže je nějaká teorie formulována německy nebo francouzsky, slovně nebo pomocí (např. matematických) symbolů, nemění to nic na jejím obsahu. Oproti tomu umění spojuje formu a obsah v jednotu, takže každá změna formy (třeba jazyka) mění též jeho obsah. Další rozdíl je dějinný. Vědecké formy jsou v postupujícím poznání historicky překonávány. Jsou často nepřesné, proto jsou nakonec inovovány. Správné obsahy ale zůstávají zachovány jako podřízené momenty. Oproti tomu forma mistrovských děl tvoří ve své formálně obsahové jednotě něco jedinečného a nepřenositelného, tvoří dokonalou, v sobě uzavřenou totalitu.

Další důležitý aspekt, který uměleckou formu odlišuje od té vědecké, spočívá v dvojí funkci, kterou v jednotlivém uměleckém díle forma plní. „Z hlediska tvorby uměleckých děl je úkolem formy výběr a uspořádání, tj. organizace obsahu. Z hlediska recepce zprostředkovává komunikaci mezi umělcem a jeho publikem. V prvním případě konstituuje forma svébytnost, soudržnost a uzavřenost uměleckého díla, v případě druhém pak vyvolává

a řídí evokace, tj. recipientovo intelektuální a citové prožívání obsahů vyjádřených v uměleckém díle. V tvůrčím uměleckém procesu se reprodukuje skutečnost lidského života a přetváří se (v prostředcích vidění a slyšení) v totalitu uměleckého díla. Tato transformace, která povyšuje výsek skutečného celku, tj. skutečného člověka, jeho potřeb, citů, myšlenek, činů atd. a jeho historického a společenského světa na vlastní, relativní celek, se skládá z různých myšlenkových a ztvárňujících operací: za prvé se vyřazují osobní a věcné spoje mezi vybranou částí a skutečným celkem (abstrakce). Zpodobené charaktery, situace, činy, atd. nevzbuzují zájem samy o sobě ve své empirické rozmanitosti, nýbrž výlučně na základě svého postavení a svých funkčních vztahů uvnitř uměleckého díla. Za druhé se vztahy mezi vybranými prvky rozmnožují a zintenzivňují (koncentrace). Forma omezuje široký průběh života prostorově a časově, přičemž přes veškeré zhuštění zůstává kauzalita života zásadně zachována“ (Henckmann, Lotter 1991: 71).

Thomas Munro označuje za umění „všechny typy dovedností a výkonů, jejichž funkcí je vzbuzovat nějaký druh estetické zkušenosti.“ Podobně Mukařovský prohlašuje za jedinou možnou definici uměleckého díla „artefakt, vytvořený za tím účelem, aby navozoval estetické prožívání, aby vyvolával estetický poměr k sobě.“ Avšak estetická funkce není pro umění ani specifická, ani vždy dominantní (což nevylučuje její podstatnou úlohu). Podle Volka může být funkcí, která ostatní tmelí, neboli může být funkcí funkcí. Umění může plnit řadu funkcí, neboť je polyfunkční. Historickým dokladem nespecifičnosti estetické funkce v umění je, že teprve až v renesanci se začalo odlišovat mimoumělecké a umělecké estetično. Tato distinkce se definitivně ustálila až na přelomu 19. a 20. století (Šlédr 1991: 90).

Krása je jedním z klíčových pojmů filosofie vůbec. Užíval se nejprve v kontextu metafyziky, kosmologie a teologie, a teprve později v kontextu filosofie umění a estetiky. Realita ale není jen krásná. Umělec se nemusí vyhýbat zobrazení ošklivé reality z obavy před ohrožením umělecké krásy svého díla. Již Aristoteles upozornil, že umělecké zobrazení i ošklivých věcí může vzbuzovat libost (s poněkud jednoduchým odůvodněním, že poskytuje nové poznání, a touha po poznání je lidem vrozená). Ošklivý může být i způsob uměleckého zobrazení skutečnosti, jehož umělec použije k upozornění na její podstatné, běžnému pohledu unikající rysy. Krásu uměleckého díla zobrazujícího objektivní nebo subjektivní skutečnost je třeba chápat jako krásu funkční, jako důležitý aspekt pravdivého a esteticky hodnotného uměleckého zobrazení skutečnosti a výpovědi o ní (Šlédr 1991: 90). V moderní estetice se pojem krása stal problematický a postupně ztrácí na významu.

„Každému předmětu je připisována určitá hodnota v té míře, v jaké je preferován před jinými předměty, uspokojuje potřebu nebo poskytuje požitek. Předmět je hodnotný

buď ve vztahu k účelu, pro nějž je vhodný (instrumentální hodnota), nebo podle vlastností, jež patří jemu samému (vlastní hodnota). Estetika se týká pouze vlastních hodnot umění a estetických jevů, i když k nim mohou přistupovat i hodnoty relativní (ekonomická, dokumentární, prestižní atd.). V „hodnotové zkušenosti“ nebo v „hodnotovém požitku“ zakoušíme hodnotové vlastnosti, které vyjadřujeme a vymezujeme v „hodnotovém soudu.“ Lze rozlišovat objektivní, subjektivní a relacionální teorie hodnot, podle toho, zda se hodnota zakládá na postoji subjektu (touha, cit), na vlastnostech objektu (dokonalost) nebo na vzájemně podmíněných vztazích mezi subjektem a objektem“ (Henckmann, Lotter 1991: 81).

Podle Zusky (2001: 110) závisí rozlišení umělecké hodnoty na tom, co se hodnotí, kdy se to hodnotí a z jakého hlediska. „V průběhu recepce estetického objektu, případně na jejím konci, jde o estetickou hodnotu účinku na recipienta, tedy o hodnotu vztahovou. Po skončení recepce, ve fázi response, pak může jít rovněž o estetickou hodnotu, ale vyjadřovanou konceptuálně, „překládanou“ do jazykového vyjádření a týkající se vlastně vzpomínky na estetický prožitek.“

Řada méně kompetentních diváků (míněno s malou recepční praxí a poučeností o kontextech umělecké kultury) oceňuje jako hlavní hodnotu pouhé „řemeslo“ (často zmiňované obraz je jako živý, monumentální socha musela dát velkou práci apod.). Hodnotí se pak zručnost tvůrce, nikoli estetické kvality a z nich vyvstávající estetické hodnoty, soud se pohybuje nad či za hranicí estetického požitku a do sféry hodnocení se pak snadno dostanou díla či objekty, jinak snadno odhalitelná jako kýče, tedy pouzí parazité na sféře umění (Zuska 2001: 111).

Umělecká hodnota však není totožná s hodnotou estetickou. Rozdíl lze uvést na příkladu Picassových Avignonských slečen. Pokud víme, že tento obraz stál u zrodu analytického kubismu, respektive ho (spolu se zátiším Braquea) „odstartoval“, prolne se tato umělecká hodnota zakladatelského, stylového počínu do estetického hodnocení díla a vyjeví se na pozadí kontextu vývoje výtvarného umění 20. století. Primární a základní estetická hodnota je tedy jednoznačně hodnota, která se vytváří v průběhu estetického požitku. Estetická hodnota (ani jakákoli jiná hodnota) není časovým objektem (Zuska 2001: 113).

S pojmem estetické hodnoty souvisí termín estetická kvalita. „Sám pojem estetické kvality s sebou nese historickou zátěž problémového obecnějšího pojmu „kvalita“, nutnost rozlišení kvality a hodnoty a obtížnost vymezení či definice „kvality“ jako tzv. primitivního nebo ultimátního, konečného pojmu, jako mezní kategorie poznání, vnímání, zakoušení,

jako čehosi, co lze zakoušet pouze nezprostředkovaně a intuitivně, co se tedy vymyká jazykovému popisu“ (Zuzka 2001: 89). Hodnota je tedy výsledkem hodnotícího aktu, soudu o estetickém objektu jako celku, a ten je založen na recepci estetických kvalit, vynořujících se při tvorbě estetického objektu.

3.4 VZTAH UMĚLCE K DÍLU

„Myšlenky a informace kolují po celém světě ve vizuální formě a obrazy hrají ústřední roli v politických konfliktech a významech. Vznik obrazu vyžadoval v minulosti vynaložení nemalého úsilí, podloženého řemeslným zvládnutím zobrazovacích technik i individuálními dispozicemi tvůrce“ (Petráň 2011: 11). Dále v knize *Ecce homo* (2011) Petráň cituje Jaquese Aumota a jeho knihu *Obraz* (2005): „Středověký obraz (nemluvě o obrazech civilizací ještě vzdálenějších) se podstatně lišil od dnešního obrazu přinejmenším v tom, že nutně nešlo o vnímatelný projev, a pokud takový vnímatelný projev obsahoval, byl chápán jako projev ryze pozemský, který neměl žádnou hodnotu z hlediska materiálních, nebeských entit, k nimž měl obraz umožňovat přístup. V kultuře, která zakládala své paradigma pojmu obraz a vůbec možnost obrazu na předpokladu, že Bůh otec je ztělesněn v Ježíši Kristu, je zřejmé, že vizuální podoba těchto obrazů je předem daná, že jejich cílem není pouhá duplikace vnímatelného světa, a že jejich ideologická, intelektuální a sociální role tedy zásadně přesahuje roli, kterou jim běžně přisuzujeme“ (cit. Petráň 2011: 12).

Pro umělce je jeho autorská činnost hlavní životní činností a hlavním prostředkem k vyrovnání se skutečností a životními problémy a potřebami, zejména s nejhluběji pocíťovanou potřebou umělecké tvorby. Pro skutečného umělce je jeho umělecká tvorba podstatná i tehdy, když se o ní neví, nebo když není její hodnota uznávána, nebo když je třeba vysoce ceněn za zcela jinou činnost. Vyrovnání se s osobními životními problémy je ovšem skutečnou uměleckou tvorbou jen tehdy, jsou-li to problémy i jiných lidí a je-li jejich umělecké řešení po všech stránkách hodnotné (Šlédr 1991: 165).

„Jestliže jde o vztah autora života a obsahu jeho děl, existují v něm velké interindividuální rozdíly i rozdíly v jednotlivých dílech téhož autora. Jsou díla se silně autobiografickými momenty a díla zcela bez nich. Přitom i tam, kde je vztah mezi životem a dílem ve skutečnosti velmi úzký, může být autorem maskován a popírán, a naopak tam, kde neexistuje, může být předstírán“ (Šlédr 1991: 166).

ZÁVĚR

Ještě předtím, než Vinnetou a Old Shatterhand v našich myslích vytvořili obraz amerických indiánů, byli tu už jiní, kteří se o to samé postarali o několik staletí dříve. Francouz Jacques le Moyne de Morgues a Angličan John White jako první prostřednictvím rytin Theodora de Bry seznámili Evropu s Novým světem, s jeho obyvateli, flórou i faunou. Oba malíři se účastnili prvních kolonizačních pokusů Francie a Anglie na území dnešních Spojených států. A oba se po nešťastných událostech v neprobádaných amerických končinách vrátili zpátky, aby o svých cestách podali zprávu a ukázali Evropanům tvář nově dobyté země.

Cílem bakalářské práce nazvané *Evropští malíři domorodých kmenů* bylo tyto malíře přiblížit. Ale také ukázat, jak bylo s jejich výtvary manipulováno a za jakým účelem se tak dělo. Jestli skutečně ovlivnili evropské chápání Nového světa. A zda lze na jejich tvorbě uplatňovat estetická kritéria.

Pro plné pochopení dějinné situace v druhé polovině 16. století bylo třeba Le Moynea a Whitea zasadit do historického kontextu. Připomenout okolnosti Kolumbova objevu, který změnil chod evropských dějin. Vysvětlit, kde se v něm vzala ona „troufalost“ zabrat nalezené území. Kde se zrodil náš pocit nadřazenosti vůči původním americkým etnikům. Jaké neblahé důsledky to do evropského počínání vneslo a jak se k těmto činům postavili vládcové tehdejších království. Kdo byl ten, jenž s těmito událostmi seznámil české země (a kdo již tenkrát s těmito informacemi cíleně manipuloval). Popsat první kolonizační snahy Francie a Anglie. A především ukázat, jakou roli v tomto přelomovém období sehráli Jacques le Moyne, John White a Theodor de Bry.

O jejich životech se dochovaly pouhé útržky. Zmapována jsou období, kdy Le Moyne a White pobývali v Novém světě a vedli si deníky. Malíř z Dieppe v něm přesně zachytil usidlování kolonistů, založení Fort Caroline a těžkosti, se kterými se postupem času potýkali. Francouzské výboje ukončil španělský útok, při kterém přišli o život téměř všichni osadníci. Také Angličan White zdokumentoval počínání odhodlaných protestantů, kteří připluli do Ameriky natrvalo se usadit. Avšak i on zažil událost, která se zapsala do dějin - osada na ostrově Roanoke byla později lidmi označována jako „ztracená kolonie.“ Jak žili před cestou do Nového světa a jak žili po ní, je stále ne zcela uspokojivě zodpovězeno (přesto se tato práce pomocí několika pramenů o to pokusila).

Ani osud vlámského rytce není docela objasněn. Nejvíce se o něm můžeme dozvědět z jeho vydaných knih (respektive ze sekundární literatury, kde se nachází zmínky

o jeho osobě), do kterých často psal předmluvy. Důležitější pro práci byla jeho rytecká činnost. V ní projevil svého obchodního ducha a záměrně Le Moyneho a Whiteovy kresby upravoval. Co přesně měnil a jaké pohnutky ho k tomu vedly, vysvětlovala poslední podkapitola druhé části.

Odpovědět na otázku, co činí dílo dílem uměleckým a jak přistupovat k pracím Jacquese le Moynea, Johna Whitea a Theodora de Bry, bylo úkolem části třetí. Aby výtvar mohl být považován za umění, musí splňovat určité atributy. Mezi ně patří např. umělecká hodnota a kvalita, ale také forma, a nelze nezmínit ani termín umělecké krásy (neboť možná tento vrtkavý požadavek způsobil, že De Bryho rytiny vypadají právě tak, jak vypadají). Při posuzování děl zmíněných malířů není možné opomenout ani často kladenou otázku, jaká je funkce umění. Závěr poslední části objasňuje vztah umělce k dílu.

Hlavním problémem při zpracovávání zvoleného tématu byl relativní nedostatek literatury, a to v českých knižních podmínkách. Publikací zabývajících se prvními obrazy původních obyvatel amerického kontinentu není mnoho, přesto existují. Za všechny lze jmenovat *Painter in Savage Land: The Strange Saga of the First European Artist in North America* (2008) od H. Milese, *The First Images of America* (1976) od F. Chiapelliho či *The New Golden Land: European Images of America from Discoveries to the Present Time* (1975) od H. Honoura. Vzhledem k jejich těžké dostupnosti se práce musela bez těchto zdrojů obejít.

I přes naznačené nesnáze se v průběhu získávání informací otevírala nová témata pro další možná zpracování. Malíři nejružnějších národností postupně seznamovali své krajany nejenom s americkými indiány,¹⁷ ale také s indiány Jižní Ameriky. Jedním z prvních byl německý dělostřelec Hans Staden, zajatý v polovině 16. století v Brazílii na devět měsíců kmenem Tupinambá, který praktikoval rituální kanibalismus. Vlastní zážitky Staden vyličil v knize, vydané v roce 1557 a obsahující kromě textu i dřevoryty podle jeho kreseb (Bendová, Winter: 4). Dalšímu zkoumání by mohla být podrobena oblast Melanésie, resp. území Nového Zélandu, kde působil Čech Bohumír Lindaur (později přejmenován na Gottfrieda Lindauera). Jeho malby příslušníků maorského kmene jsou dnes uchovávány v *Auckland Museum*. A především Francouzská Polynésie, jejíž ostrovy Tahiti a Markézy navždy proslavil francouzský moderní malíř Paul Gauguin.

K životu a dílu Jacquese le Moynea de Morguese a Johna Whitea se odborníci od začátku 20. století postupně vrací. Snaží se objasnit detaily, jež je dovedly až do Nového světa. Ale také co následovalo po jejich návratu na kontinent. Zejména v případě

¹⁷ Mezi pozdějšími významnými evropskými malíři, kteří se věnovali tematice indiánských kmenů, byl na přelomu 17. a 18. století např. Holanďan John Verelst, který se zabýval Irokézi, a v 19. století Švýcar Karl Bodmer, jenž doprovázel prince Maximiliana von Wied-Neuwied na cestách po americkém Západě.

Johna Whitea, který na výpravě přišel o svou dceru a vnučku, visí stále otazník nad tím, jak se odvíjel jeho pozdější osud.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BENDOVIÁ, E.; WINTER, T. *Amerika k sežrání : Nový svět v grafice 16.-18. století*. Praha : Národní galerie v Praze, 2009. 33 s. ISBN 978-80-7035-422-3.

CONLEY, T. *The Newberry Library* [online]. 1990 [cit. 2011-07-15]. Theatres of Cruelty: Wars of Religion, Violence, and The New World. Dostupné z WWW: <<http://www.newberry.org/smith/slidesets/ss14.html>>.

ČAPEK, J. *Knihy o umění : Nejskromnější umění/Málo o mnohém, Umění přírodních národů*. Praha : Triáda, 2009. 620 s. ISBN 978-80-87256-09-1.

DANIELS, D. F. *NCpedia* [online]. 2006 [cit. 2011-07-14]. White, John. Dostupné z WWW: <<http://ncpedia.org/biography/governors/white>>.

Encyclopædia Britannica. John White. In *Encyclopædia Britannica* [online]. Chicago (Illinois) : *Encyclopædia Britannica, Inc.*, 15 May 2011, last modified on 20 June 2011 [cit. 2011-07-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/642048/John-White>>.

Encyclopædia Britannica. Theodor de Bry. In *Encyclopædia Britannica* [online]. Chicago (Illinois) : *Encyclopædia Britannica, Inc.*, 19 June 2011, last modified on 27 July 2011 [cit. 2011-07-27]. Dostupné z WWW: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/82477/Theodor-de-Bry>>.

GREENBLATT, S. *Podivuhodná vlastnictví : Zázraky nového světa*. Praha : Karolinum, 2004. 245 s. ISBN 80-246-0861-98.

HAMLIN, W. M. Imagined Apotheoses- Drake, Harriot, and Raleigh in the Americas. *Journal of the History of Ideas*. 1996, vol. 57, no. 3, p. 405-428.

HENCKMANN, W.; LOTTER, K. *Estetický slovník*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1995. 229 s.

JUSTOŇ, Z. Umění. In: *Antropologický slovník*. Malina. J. (ed.). Brno : CERM, 2009, s. 4319-4320.

KLARER, M. Cannibalism and Carnavalesque- Incorporation as Utopia in the Early Image of America. *New Literary History*. 1999, vol. 30, no. 2, p. 389-410.

KNEIDL, P. *Spis o nových zemích a o Novém světě : Faksimile a výklad plzeňského tisku Mikuláše Bakaláře z roku 1506*. Praha : Památník národního písemnictví, 1981. 189 s.

KUPPERMAN, K. O. Presentment of Civility- English Reading of American Self-Presentation in the Early Years of Colonization. *The William and Mary Quarterly*. 1997, vol. 54, no. 1, p. 193-228.

LORANT, S. *The New World : The First Pictures of America*. 2. vydání. New York : Duell, Sloan and Pearce, 1965. 292 s.

MALINA, J. (ed.). *Antropologický slovník : Aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno : Akademické nakladatelství CERM, 2009. 4738 s. Dostupné z WWW:
<<http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/index.html>>. ISBN 978-80-7204-560-0.

MALINA, J. Domorodec. In: *Antropologický slovník*. Malina. J. (ed.). Brno : CERM, 2009, s. 972.

MALINA, J. Kmen. In: *Antropologický slovník*. Malina. J. (ed.). Brno : CERM, 2009, s. 1920-1921.

MALINA, J. Umění. In: *Antropologický slovník*. Malina. J. (ed.). Brno : CERM, 2009, s. 4319-4320.

MCDERMOTT, J. F. Indians and Artists. *College Art Journal*. 1948, vol. 8, no. 2, p. 101-106.

MILNER II., C. A.; O'CONNOR, C. A.; SANDWEISS, M. A. (eds.). *The Oxford History of the American West*. New York : Oxford University Press, 1994. 872 s. ISBN 0-19-511212-1.

MORPHY, H.; PERKINS, M. (eds.). *The Anthropology of Art : A Reader*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2005. 576 s. ISBN 978-1-4051-0561-3.

NEUWIRTH, S. D. The Images of Place- Puritans, Indians, and the Religious Significance of the New England Frontier. *American Art Journal*. 1986, vol. 18, no. 2, p. 42-53.

PETRÁŇ, T. *Ecce homo : Esej o vizuální antropologii*. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2011. 305 s. ISBN 978-80-7395-341-6.

RAKOVÁ, S. *Dobrodruzi, puritáni a Indiáni : Angličané v Novém světě*. Praha : Libri, 1998. 487 s. ISBN 80-85983-43-5.

SHEEHAN, B. W. *Savagism and civility : indians and Englishmen in Colonial Virginia*. Cambridge : Cambridge University Press, 1980. 258 s. ISBN 0-521-29723-0.

SOUKUP, V. *Dějiny antropologie : Encyklopedický přehled dějin fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie*. Praha : Karolinum, 2005. 667 s. ISBN 80-246-0337-3.

STERN, V. F. A Second Set of John White Drawings?. *Renaissance Quarterly*. 1968, vol. 21, no. 1, p. 24-32.

ŠLÉDR, J. *Psychologie umění*. Praha : Karolinum, 1991. 205 s.

TINDALL, G. B.; SHI, D. E. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 904 s. ISBN 978-80-7106-588-3.

TUCKER, A. Sketching the Earliest Views of the New World. *Smithsonian magazine* [online]. 2008, no. 12, [cit. 2011-07-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.smithsonianmag.com/people-places/Brave-New-World.html?c=y&page=2>>.

TVRDÝ, Z. Algonkinové. In: *Antropologický slovník*. Malina. J. (ed.). Brno : CERM, 2009, s. 58-59.

ZUSKA, V. *Estetika : Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha : Triton, 2001. 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

1. Jacques le Moyne de Morgues: Původní obyvatelé Floridy uctívají pomník, který vztyčil Jean Ribaut při své první plavbě do Nového světa
2. Rytina Theodora de Bry
3. John White: Eskymácký zajatec dopravený do Anglie
4. John White: Eskymácká zajatkyně s dítětem
5. John White: Jak jedí
6. Rytina Theodora de Bry
7. John White: Manželka a dcera náčelníka
8. Rytina Theodora de Bry
9. John White: Vaření v hrnci
10. Rytina Theodora de Bry
11. John White: Sezení kolem ohně
12. Rytina Theodora de Bry
13. John White: Manželka náčelníka z Floridy
14. Rytina Theodora de Bry podle Jacquese le Moynea de Morgues
15. John White: Floridský válečník
16. Rytina Theodora de Bry podle Jacquese le Moynea de Morgues
17. Jacques le Moyne de Morgues: Chejr, motýl a hlemýžď
18. John White: Klejicha



1. Jacques le Moyne de Morgues: Původní obyvatelé Floridy uctívají pomník, který vztyčil Jean Ribaut při své první plavbě do Nového světa

< <http://www.chipstone.org/publications/1997AF/Beckerdite/BigPic/03-Becker97.jpg> >



2. Rytina Theodora de Bry

<<http://www.corbisimages.com/images/AABR004198.jpg?size=67&uid=8d04983e-1c55-4f4a-bd2a-04a7c45e13e4>>



3. John White: Eskymácký zajatec dopravený do Anglie

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025919_001_1.jpg >



4. John White: Eskymácká zajatkyně s dítětem

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025920_001_1.jpg >



5. John White: Jak jedi

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025883_001_1.jpg >



6. Rytina Theodora de Bry

< http://www.virtualjamestown.org/images/white_debry/debry_40_big.jpg >



7. John White: Manželka a dcera náčelníka

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025876_001_1.jpg >



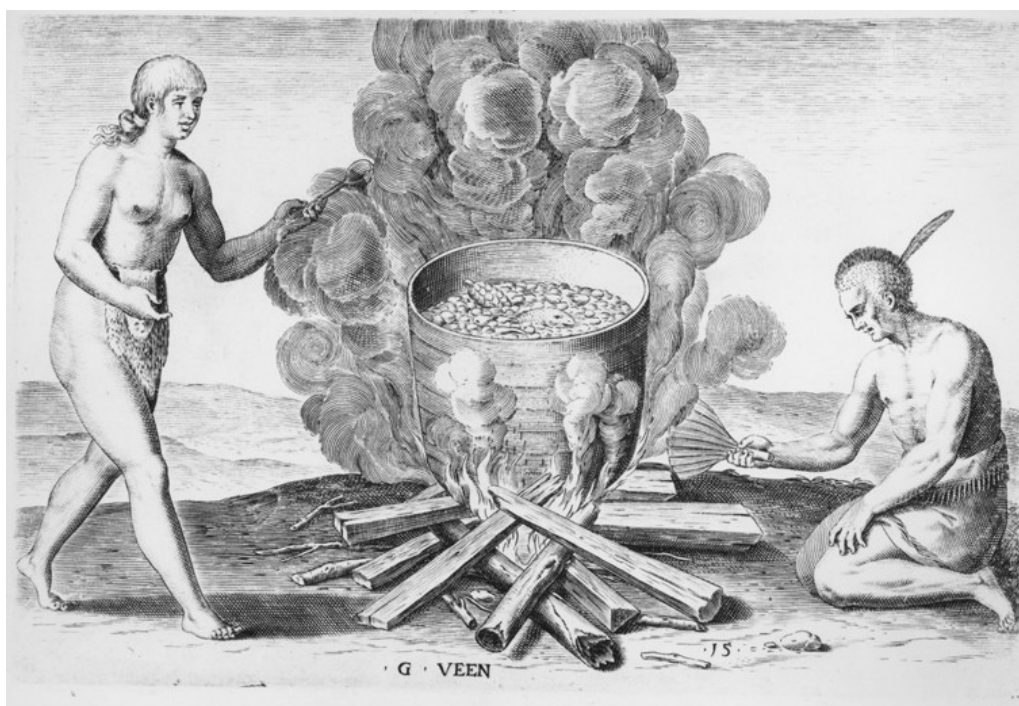
8. Rytina Theodora de Bry

< http://www.virtualjamestown.org/images/white_debry/debry_32_big.jpg >



9. John White: Vaření v hrnci

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025873_001_1.jpg >



10. Rytina Theodora de Bry

< http://www.virtualjamestown.org/images/white_debry/debry_43_big.jpg >



11. John White: Sezení kolem ohně

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025872_001_1.jpg >



12. Rytina Theodora de Bry

< http://www.virtualjamestown.org/images/white_debry/debry_39_big.jpg >



13. John White: Manželka náčelníka z Floridy

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00026/AN00026161_001_1.jpg >



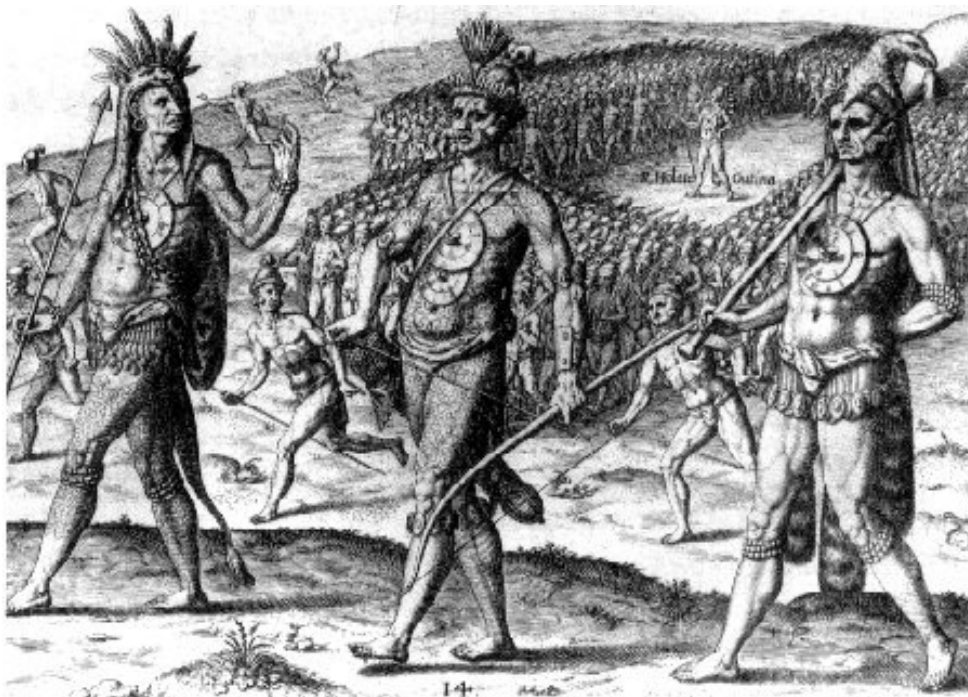
14. Rytina Thodora de Bry podle Jacquese le Moynea de Morgues

< <http://www.christies.com/lotfinderimages/d52739/d5273936r.jpg> >



15. John White: Floridský válečník

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025914_001_1.jpg >



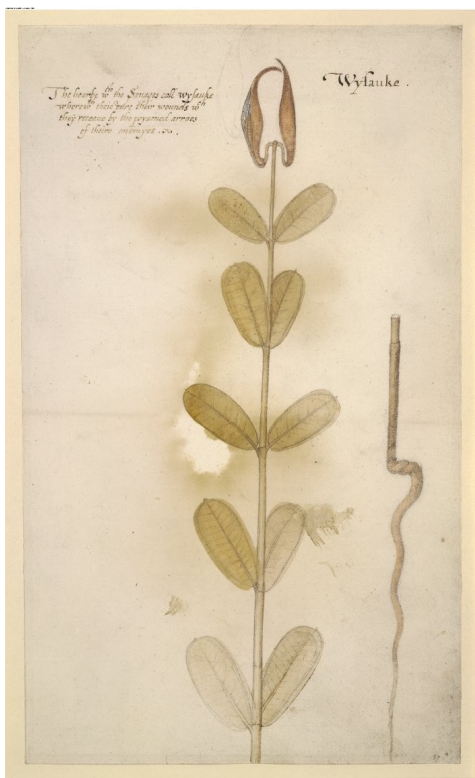
16. Rytina Theodora de Bry podle Jacquese le Moynea de Morgues

< <http://www.pbchistoryonline.org/middle-school-lessons/002-Timucua/timucua003-warriors.jpg> >



17. Jacques le Moyne de Morgues: Chejr, motýl a hlemýžď

< http://www.britishmuseum.org/images/ps201688_1.jpg>



18. John White: Klejicha

< http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00025/AN00025927_001_1.jpg>